

# Two sanctuaries, two *horos* inscriptions and a procession road of the Classical period in southern Euboia

## *Detection, reconstruction and interpretation*

Stefan Kooi, Jan Paul Crielaard, Ruben Brugge

### Abstract

*In this article we reconstruct the religious landscape between the sanctuaries of Plakari and Karababa in southern Euboia. These cult places were connected by a procession road, datable to the Classical period. To map this fragmentarily preserved road system and the general layout of the rural sanctuary on the Karababa hill slope we developed a three-staged methodology for targeted surveys. This comprises a desktop study of the target area using remotely sensed and spatial data, mapping the target area by making orthophotos from a drone, and ground-truthing by means of pedestrian surveys and revisiting and reassessing known archaeological find places. As a next phase of our research we reconstruct the road system and offer an interpretation of the road, sanctuary and other constituent elements of the religious landscape, emphasizing the importance of movement and landscape perception. In this final, interpretative part we also discuss a large and long boundary wall which we argue to have encompassed the sacred land belonging to the sanctuary, and two *horos* inscriptions, probably demarcating the temenos of the sanctuary proper, which included several platforms, a threshing floor and possible altars and which may have been dedicated to Demeter.\**

### INTRODUCTION

It is generally acknowledged that in the Archaic and Classical Greek world, extra-urban sanctuaries played a key role in the formation of territories and the constitution of local identities.<sup>1</sup> Larger and smaller extra-urban cult sites scattered over the countryside gave expression to the territorial sovereignty of the polis. Rural sanctuaries often marked the borders of the polis territory. By means of regular processions between urban and extra-urban sanctuaries the polis' territory was literally traversed, which helped to cement and reconfirm the inseparable bond that existed between city, countryside and polis community.<sup>2</sup> Rural and other non-urban cult sites were often dedicated to deities that were associated with agriculture or fertility (Demeter, Hera) or wild nature and liminality (Artemis), and these sanctuaries frequently set the stage for specific transition rituals that were connected with these deities and their domains.<sup>3</sup> Having said all this, it must be noted that our knowledge of the relationships between urban and extra-urban sanctuaries is rather fragmentary and to a certain extent biased. Much of what we know is based on literary testimony, while the available archaeological evidence mostly relates

to the great extra-urban sanctuaries, like Eleusis and Branchidai–Didyma, and their associated procession roads.<sup>4</sup> This stands in stark contrast to our knowledge of less monumental cult places situated in the outer territory that must have existed in large numbers and must have played a crucial role in polis religion and cult.

This article contributes to filling this gap in our knowledge. In it we present the outcomes of our field research focussing on the space between an urban and a rural sanctuary in southern Euboia, dating to the Classical period. The area of our investigations is situated on the northwest coast of the Bay of Karystos, about two or three kilometres west of the modern town of Karystos (fig. 1). One sanctuary is situated on the hill top of Plakari – probably the location of the polis centre of Archaic Karystos<sup>5</sup> – while the other is a cult site on Karababa hill, overlooking a terraced landscape that was presumably part of Plakari's catchment area. The area between the two cult places constitutes a very rare case where fragments of roads and other infrastructural elements have been preserved, and where pedestrian and drone surveys and GIS-based spatial analysis could be successfully combined to reconstruct this infrastructure connecting the two cult sites. The aim of this article is, first of all, to describe

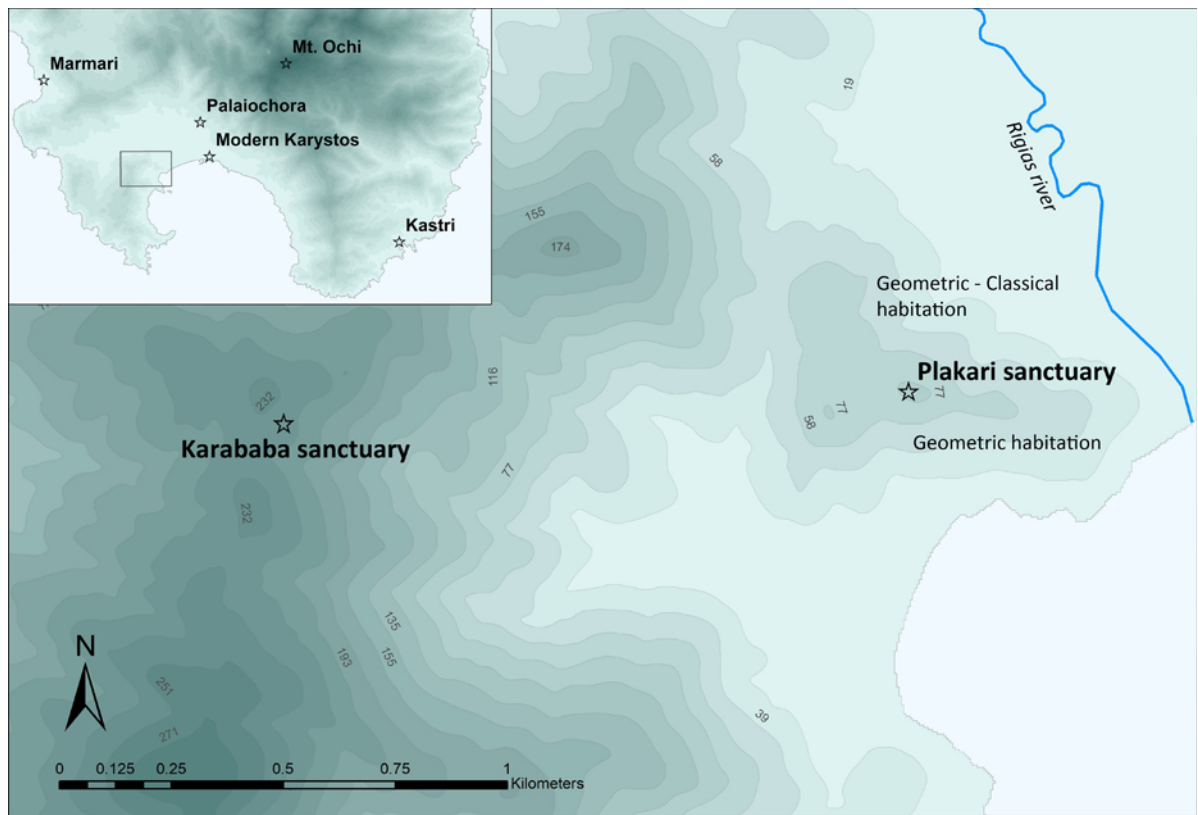


Fig. 1. Map of the research area with the Plakari and the Karababa sanctuaries (map by Stefan Kooi).

and share the field methods we employed to carry out this type of field survey. By doing so, we wish to show that the application of drone technology adds a whole new dimension to pedestrian field surveys. Second, we present the outcomes of our research. On the basis of these outcomes, we are able to reconstruct a large part of the road system connecting the two sanctuaries and the layout of the Karababa sanctuary and its wider geographical and environmental setting. Thanks to the find of boundary inscriptions and other boundary markers we can identify the vast terrain belonging to this rural sanctuary. All this allows us to reflect on the rationale behind the road system and the spatial organization of this rural sanctuary and its territory. Finally, we include in our analyses the aspect of mobility and moving through the landscape as experienced by the people who traversed the space between these two cult places.

#### BROADER SCIENTIFIC CONTEXT OF THE FIELDWORK

The fieldwork on which this article is based was conducted within the context of two larger research projects. Both were carried out by the

Vrije Universiteit Amsterdam, in collaboration with the 11<sup>th</sup> Ephorate of Prehistoric and Classical Antiquities (IA' EPKA), currently Ephorate of Antiquities of Euboia (EFA). In 2009, the Plakari Archaeological Project was initiated to carry out research including systematic excavations at the archaeological site of Plakari (fig. 2). The main reasons for making Plakari the focus of our research were the potential importance of the site, the almost complete lack of systematic excavations in this part of the island, and the fact that the integrity of site was threatened by the construction of summer houses and roads.<sup>6</sup> The Plakari Archaeological Project pursues two main aims: to understand the nature of the human occupation of the Plakari hill top and its direct environs, and to investigate how in various periods Plakari functioned within its wider geographical setting. The project is multidisciplinary in scope, combining systematic excavations with geo-archaeological landscape research, palaeo-ecology, archaeobotany, zooarchaeology and the study of marine faunal remains. The project started in 2010 with an intensive topographical survey of the Plakari hill top and the surrounding area to produce a digital



Fig. 2. Aerial photograph of Plakari and the Bay of Karystos (photo Anke Stoker).

elevation map and to select areas for excavation. Between 2011 and 2015, five fieldwork campaigns were undertaken on and around the site of Plakari (fig. 3). Fieldwork has focussed on the first-millennium BC sanctuary on the hill's summit, on Final Neolithic habitation on the north-eastern part of the hill, and on the ancient landscape and environment of Plakari's surroundings.<sup>7</sup> The finds and other outcomes of our field research are currently under study for the final publication.

In 2014, we embarked on a research project with a broader scope, titled 'The sea and land routes of southern Euboia, ca. 4000 – 1 BC. A case study in Mediterranean interconnectivity' (abbreviated as Southern Euboia Sea and Land Routes Project or SESLR).<sup>8</sup> The aim of this project is to make a contribution to the debate about Mediterranean interconnectivity, which especially since the early 2000s has been one of the most important issues in Mediterranean archaeology as well as in a number of other historical disciplines. The main aim of the SESLR project is to give a firmer empirical basis to the current Mediterranean interconnectivity model, as well as to critically examine some of its basic tenets. The connected-

ness model has led to a broadening of the scale of analysis, especially to a supra-regional, Mediterranean perspective with a strong focus on seaborne communications and mobility. In our project we also wish to include developments in terrestrial communication systems and bring back into the discussion the local or regional connections, and analyse how these functioned in relation to wider Mediterranean interconnections. For a number of reasons, southern Euboia can be considered a good case study to tackle these questions regarding maritime and terrestrial interconnections and communications, studying these within a regional context and from a long-term perspective. First, southern Euboia lies at a conjunction of major maritime routes between the Cyclades, the Euboian Gulf region and the central Greek mainland. Second, its landscape has remained relatively untouched since Antiquity. As a result, archaeological sites and features, including ancient land routes, are well preserved. Third, a large quantity and variety of archaeological find spots dating from ca. 4000 BC to the present day have been identified, thanks to excavations and, especially, archaeological surface surveys that have been carried



out over the last 40 years.<sup>9</sup> Fourth and finally, southern Euboia encompasses a variety of landscapes and natural resources that foster a range of economic and subsistence systems.

The starting point for the SESLR project was the compilation of a large database of legacy data, mainly from salvage excavations and surveys previously carried out in this region. We supplemented this data set with new information that we generated in the course of the project by means of targeted surveys in specific areas and with specific research problems in mind, combined with a variety of remote sensing techniques. Remote sensing and geographic information systems (GIS) play an essential role in the project. Spatial analyses are performed in a GIS environment<sup>10</sup> using historical aerial photographs,<sup>11</sup> different altitude aerial photographs (oblique photos taken from a small plane<sup>12</sup> as well as by drones), high-resolution satellite imagery,<sup>13</sup> topographic maps<sup>14</sup> and digital elevation models (DEMs).<sup>15</sup>

The targeted pedestrian and remote-sensing surveys have been directed on, for example, the port town of Kastri (ancient Geraistos) and its immediate hinterland and, more generally, on ancient harbour facilities and land-route systems. For the sub-project of one of the authors (Kooi), the land routes between the Plakari and Karababa sanctuaries were studied in order to be able to answer a set of questions, such as: How were people interconnected with each other, with their gods, with the landscape? How did they move through the landscape? What role did the physical environment or the presence or absence of infrastructural elements play? What were the technological, political and sociocultural possibilities to connect, and what were the restraints on connecting?

Before we proceed, we wish to acknowledge that our research at Plakari and in the wider Karystia is founded upon the work of Dr Donald Keller, pioneer of the archaeology of southern Euboia. Starting in the late 1970s, Keller carried out a number of surveys and excavations in the region, first alone, later within the context of the Southern Euboea Exploration Project (SEEP), encouraging project members to carry out their own survey projects. Keller identified the Plakari and Karababa sanctuaries and in 1993 pointed out the potential of Plakari to one of the authors (Crielaard). He was also the first to recognize the possibility of studying land routes in the Karystia and to design field surveys focussing on land-route systems.<sup>16</sup> Finally, Keller gave us permission to publish a selection of the surface pottery found at Karababa, for which we express our gratitude.

## THE PLAKARI SANCTUARY

The Plakari sanctuary is situated on the highest point of an 85 m high, schist stone ridge. The earliest evidence of cult at Plakari dates to the 11<sup>th</sup> century BC, which is also the first sign of human activity in the region since its desertion in the Late Bronze Age, probably after LH IIIA.<sup>17</sup> As far as we can see on the basis of the present archaeological record, the top of the hill was reserved for cultic activities right from the start. The sanctuary was delineated by an inner and an outer enclosure wall (fig. 3: TW2 and TW1, respectively) that also served as retaining walls for a smaller, upper terrace (T2) and a bigger terrace lower down the western hill slope (T1). To the south of the hill top, between TW2 and TW1, lay what we designated as the 'sacrificial refuse area' (figs 3-4: trenches 1a-c). It yielded some 33,000 pottery fragments, over 26,000 fragments of animal bones and more than 430 small finds, spanning the period between the 11<sup>th</sup> and the 6<sup>th</sup> century BC. The majority of the pottery, however, dates to the Middle Geometric II and Late Geometric periods and can be related to feasting.<sup>18</sup> In the area that was eventually to become Terrace 2, a long wall running north-south (fig. 4: red wall un. 85/un. 244/un. 128) was constructed, probably before the mid-7<sup>th</sup> century BC, delineating a terrace or open space to its east. During a following phase, probably in the later 7<sup>th</sup> century, a peribolos/terrace wall (fig. 4: brown walls un. 4/un. 146/un. 75; this is TW2 of fig. 3) retaining a large stone-fill was built. In the southern part of this terrace, a semi-circular stone altar (yellow walls un. 240) was erected during the 6<sup>th</sup> century. Cult seems to have been practised in the open air. In the late 5<sup>th</sup>/early 4<sup>th</sup> century the sanctuary was restructured: a small roofed structure was built or rebuilt within the inner *temenos* (green wall un. 56; blue wall un. 6 may represent an earlier phase of this building; together they constitute Building A), while a forecourt was laid out to its south. Building A served as a pantry and storage space for valuable votive objects.<sup>19</sup> In the area of Terrace 1, a monumental entrance building was added to the outer boundary wall TW1 (fig. 3: Trench 13), providing access to a large open space to the west of Terrace 2, probably created to accommodate cult attendants. To the north of this gateway, a 4<sup>th</sup>-century building for the storage of amphorae (Building B; fig. 3: Trench 3) was excavated. The entrance building was approached from the outside via a ramp running parallel to the north-south stretch of Terrace Wall 1.<sup>20</sup> Ca. 320 BC the sanctuary on Plakari's hill top was deserted, probably after destruction by fire.





Fig. 3. Site plan of Plakari hill top (map by Jaap Fokkema/Jan Paul Crielaard).

Two elements of the cult and cult place at Plakari may be singled out here. First, cult took place in the open-air, and terraces or platforms and a semi-circular stone altar (fig. 5) were key elements of the cult practices. Associated with this semi-circular altar we found burnt bones and other burnt material, an iron hook and a number of iron knives, probably used for butchering sacrificial animals, a bronze *phiale mesomphalos* for carrying out libations, a large iron thrusting spear, a terracotta rattle and a bronze horse figurine, suggesting that this was the focal point for a variety of rituals held in the open air.<sup>21</sup> Second, on the highest point of the hill a rectangular rock outcrop was worked in such a way as to create two niches and a ledge in front of it (fig. 6), while in a nearby rock a kind of shallow, square basin was carved out. Both features may be related to cult and confirm our impression that rocky elements in high locations in the landscape that offer vistas of part of the surrounding area were important elements of the cultic setting.

The Plakari hill top probably functioned as an acropolis with a sanctuary at its top catering for a settlement located on the flanks and at the foot of the ridge. The earliest excavated evidence of



Fig. 5. Photogrammetric reconstruction of semi-circular altar at Plakari (model by Stefan Kooi).



Fig. 4. Plan of Plakari sanctuary, Terrace 2 (map by Jaap Fokkema/Jan Paul Crielaard).

habitation dates to the 8<sup>th</sup> century BC and takes the form of curvilinear buildings and other stone structures that Dr Maria Chidiroglou brought to light lower down the southern slope of the ridge.<sup>22</sup> Survey finds suggest that another nucleus of Geometric and Archaic habitation was found at the foot of the ridge on the north-eastern side, close to the Riggins river.<sup>23</sup> Other evidence for habitation comes from the relatively flat hill top immediately west of Plakari (this part is visible in the foreground of fig. 2).<sup>24</sup> Plakari was most likely



Fig. 6. Rock outcrop with hewn-out niches and ledge on top of Plakari (photo authors).

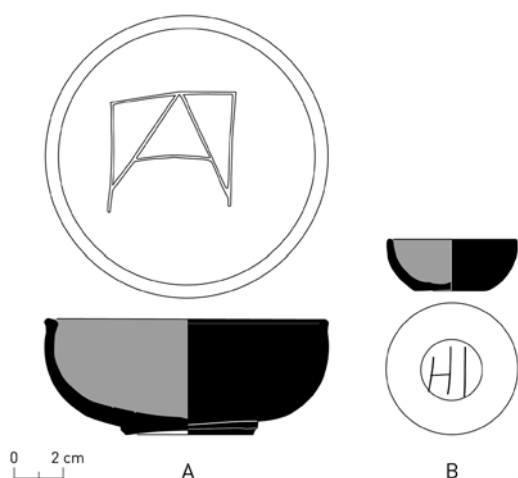


Fig. 7. Inscribed pottery from Plakari: a. ΑΠ (or ΠΑ) on inside of 5<sup>th</sup>-c. BC black-glazed handleless bowl (Tr.2c un.63 #101 SF25 MK1915); b. ΗΙ on bottom of 'salt cellar' of the last third of the 5<sup>th</sup> c. BC (Tr.2c un.63 #133 SF144 MK2531 'salt cellar') (drawing by Bert Brouwenstijn).

the location of Early Iron Age and Archaic Karystos until the late 6<sup>th</sup> century BC, when the inland site of Palaiochora (see fig. 1) gained in importance and became the civic centre during the Hel-

lenistic and Roman periods.<sup>25</sup> It cannot be excluded that in this process the importance of the Plakari cult site shifted from a central to a peripheral sanctuary, although it is striking that ca. 400 BC it underwent a major renovation and reorganization, which suggests that it had not lost much of its original significance.<sup>26</sup> It even cannot be excluded that for some time the polis of Karystos had a polycentric organization.

Various kinds of evidence suggest that in the Archaic and Classical periods, Apollo was the chief deity in Karystos and probably the city's patron god.<sup>27</sup> Some of the finds from Plakari may support this thesis. The abovementioned inventory of Building A included three ceramic vessels inscribed with the monogram ΑΠ (or ΠΑ; fig. 7a). Other short graffiti read ΗΙ, probably an abbreviation of *hieros* 'holy', *hierou*, 'of the priest' or, more likely, 'belonging to the sanctuary' (fig. 7b). Since the pots with the ΑΠ monogram were found inside the sanctuary, and one of them also bears ΗΙ, the graffiti can be tentatively interpreted as an abbreviation of the name Apollo, viz Απ(όλλωνος) – Ap(ollo's).<sup>28</sup> Considering the types of votives found at Plakari and drawing parallels with for instance Eretria, a case can be made for a joint cult of Apollo and Artemis.<sup>29</sup>

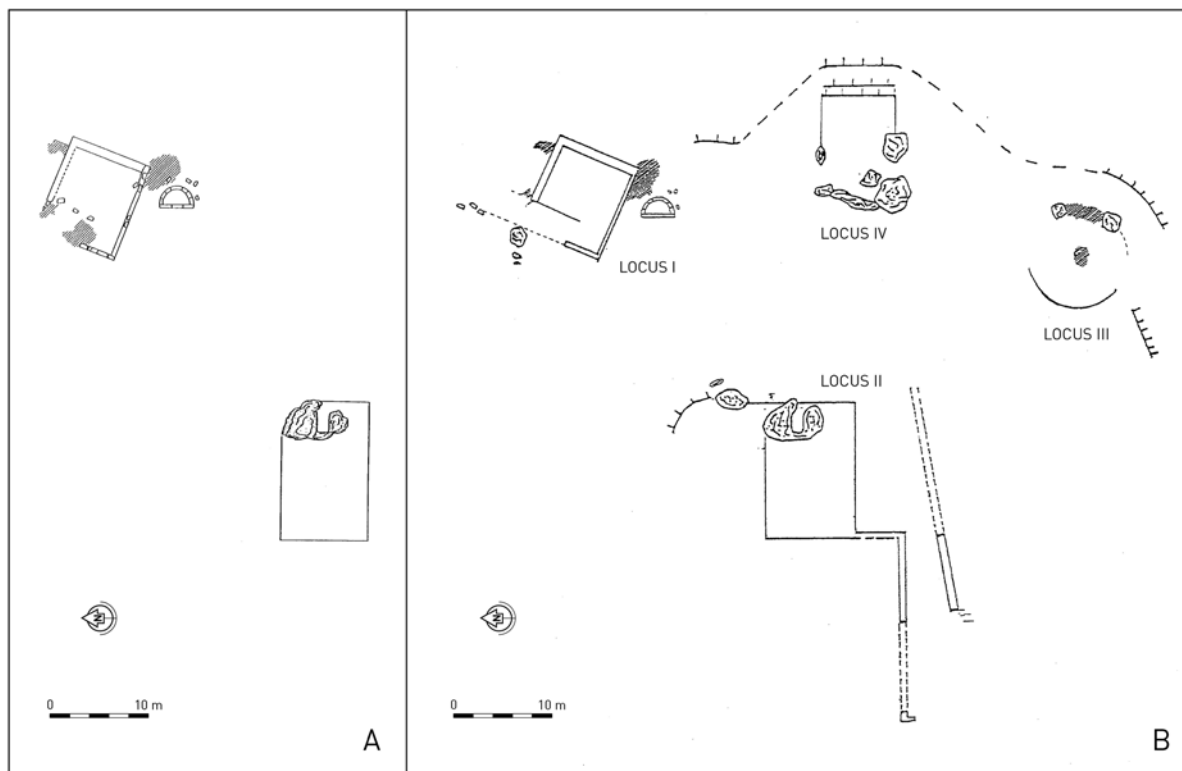


Fig. 8. Plan of Karababa sanctuary: a. after Keller 1985, fig. 32; b. after Gay 1996, 126 fig. 4 (map by Bert Brouwenstijn).





Fig. 9. Platform A at Karababa, from east/northeast.

#### THE KARABABA SANCTUARY

The Karababa hill can be approached via the Livadhaki valley, a small, flat coastal area located south-southeast of Plakari (fig. 1). It is bordered on three sides by high hills and ridges. In the north and west, these are comprised of schists.<sup>30</sup> Today water comes down to the valley – especially in winter – via two or three gullies. Large parts of the slopes are covered with man-made terraces or, rather, the remains thereof, as the area is nowadays not used for agriculture but for herding sheep and goats. Sheepfolds, many now derelict, litter the hill slopes. Vegetation is extremely scarce, the dominant vegetation type being phrygana – dry, fire-prone, thorny cushion-shaped shrubs of up to 50 cm in height – with some maquis, and lush vegetation in spring valleys and mountain gorges. Phrygana roots cannot prevent soil erosion because of the stony patches in between them.<sup>31</sup> It seems that erosion is aggravated by a combination of precipitation and the general neglect of the agricultural terraces on the slopes. The grazing of goats and sheep, generally an important contributory factor

to soil degradation in semi-arid landscapes, as well as the occurrence of wildfires, significantly decreases the vegetation cover and must have accelerated the process of landscape deterioration. To this it may be added that archaeobotanical analysis performed on charcoal samples from various periods at Plakari suggests that during much of the 1<sup>st</sup> millennium BC, oak was found in abundance in Plakari's immediate surroundings and we may assume that oak woods or shrubs also covered the parts of the hill slopes that not had been cleared for agriculture.<sup>32</sup>

The sanctuary at Karababa, identified in SEEP's administration as find spot 80C73/74, is on the hill of that name,<sup>33</sup> opposite Plakari at about 220 m.a.s.l. Keller identified here the remains of a terrace or platform (Platform A, 8.5 x 10.1 m, see Keller's sketch plan: fig. 8a), retained by massive blocks of schist and preserved to a height of four to five courses (1.6 m in total, see fig. 9). He suggests that the terrace or platform, which is oriented NW–SE, supported a building or enclosure. Some 2 m to its south is a large, semi-circular feature made of well-cut schist blocks (l. 3.4 m, diam. 3 m; Keller prefers to call it horseshoe shaped; for a photogrammetric reconstruction,



Fig. 10a. Photogrammetric reconstruction of semi-circular structure at Karababa (model by Stefan Kooi); b. Semi-circular structure on Mt. Ochi with Dragon House in the background (photo authors).





Fig. 11. Wildfire in 2016 in area of Plakari and Karababa (photo authors).

see fig. 10a). These are pale green to light brown in colour; some blocks are rectangular, others curved. They are set upright on their short sides with a preserved height of 0.76 m. Additional green schist blocks and possible capstone slabs, clearly belonging to this structure, are situated downslope, directly to the east of the structure. If one stands on the long side of this semi-circular construction with one's back towards the hill side, one faces the valley below towards the east (which makes the curving part the front side of this edifice). Keller suggests this structure to be a votive base or altar. About 30 m southwest of this is another structure (7.5 x 11.8 m) that is built around a 3 m wide boulder with a natural niche facing east, creating a raised platform (Platform B) in front of this niche and a built platform or building foundation at the back, facing west.<sup>34</sup>

Between 1991 and 1993, Kirsten Ann Gay studied the Karababa site for her MA thesis, as one of five possible cult sites that Keller had identified in his survey. During her revisit of the site in 1991, she collected additional 'grab samples' of diagnostic pottery, and identified additional surface architecture, including traces of a 3 m wide, unpaved road and a modern boundary wall. The road, which in Gay's view "may or may not be ancient", is in the north-eastern part of the site and approaches 80C73/74 from the northeast. It appears to end at the western side of the square Platform A, already identified by Keller (see Gay's sketch plan, fig. 8b: Locus I). To the southwest of Platform B (part of her Locus II), Gay discovered the fragmentary sections of three walls, two of which run almost parallel in an east-west direction. The third wall is at the western edge of the site, where two stone blocks seem to form a corner, pre-dating a boundary wall that partially

overlaps and continues to the north and south beyond the Karababa site. South of Platform A and east of Platform B, Gay identified a third platform (Platform C; approx. 5 x 8 m), the western edge of which she believed to be defined by a 7 x 9 m group of boulders. One metre east and downslope from Platform C, Gay noticed a retaining wall that runs parallel to the platform. Two metres beyond this is another retaining wall that curves with the contour of the hill. Finally, in the southwestern sector she noted the remains of a threshing floor (diam. 9.8 m) with a squarish rubble heap at its centre (see fig. 8b: Locus III). Four metres east of this is yet another retaining wall that also follows the contour of the hill, while southwest of the threshing floor is a 5 m long section of a terrace wall. Gay assumes that this terrace wall and the threshing floor are modern.<sup>35</sup>

Our team investigated the sanctuary and the south-eastern slopes of Karababa by means of pedestrian and drone surveys in 2015, and made revisits in 2016 and 2019. A wildfire in the summer of 2016 cleared much of the vegetation (fig. 11), which made it possible to examine the sanctuary in greater detail and check our own earlier observations as well as those made by Keller and Gay. A large area of what we consider the *temenos* is characterized by terraces and platforms of various sizes (fig. 12), many of which incorporate bedrock and rock outcrops in their construction. A closer inspection of the platforms that were identified earlier by Keller and Gay did not produce any evidence to suggest that there had been roofed structures on top of them, so it seems that – similar to the sanctuary at Plakari – a hypaethral cult was practised at Karababa. After inspecting the location of Gay's Platform C, we came to the conclusion that there is a sequence here of three or four terrace walls one built on top of the other; however, there is no evidence of a third platform. Two walls at the southern limits of the precinct and just southwest of Platform B (fig. 12: no. 22), already noted by Gay, may have been part of an internal road system that led visitors, including those partaking in processions, through the sanctuary; it may be added that the southern wall segment contains some standing stones that are similar to road markers we identified as segments of the procession road leading up to the Karababa sanctuary that we discuss below.<sup>36</sup> We were also able to identify the remains of a collapsed structure some 50 m north of Platform A (fig. 13: no. 23; fig. 14), just within the confines of what we call the boundary wall (more about this below), which had worked stone blocks, much like those of the semi-circular altar close to Platform A. The collapsed state prevented us from

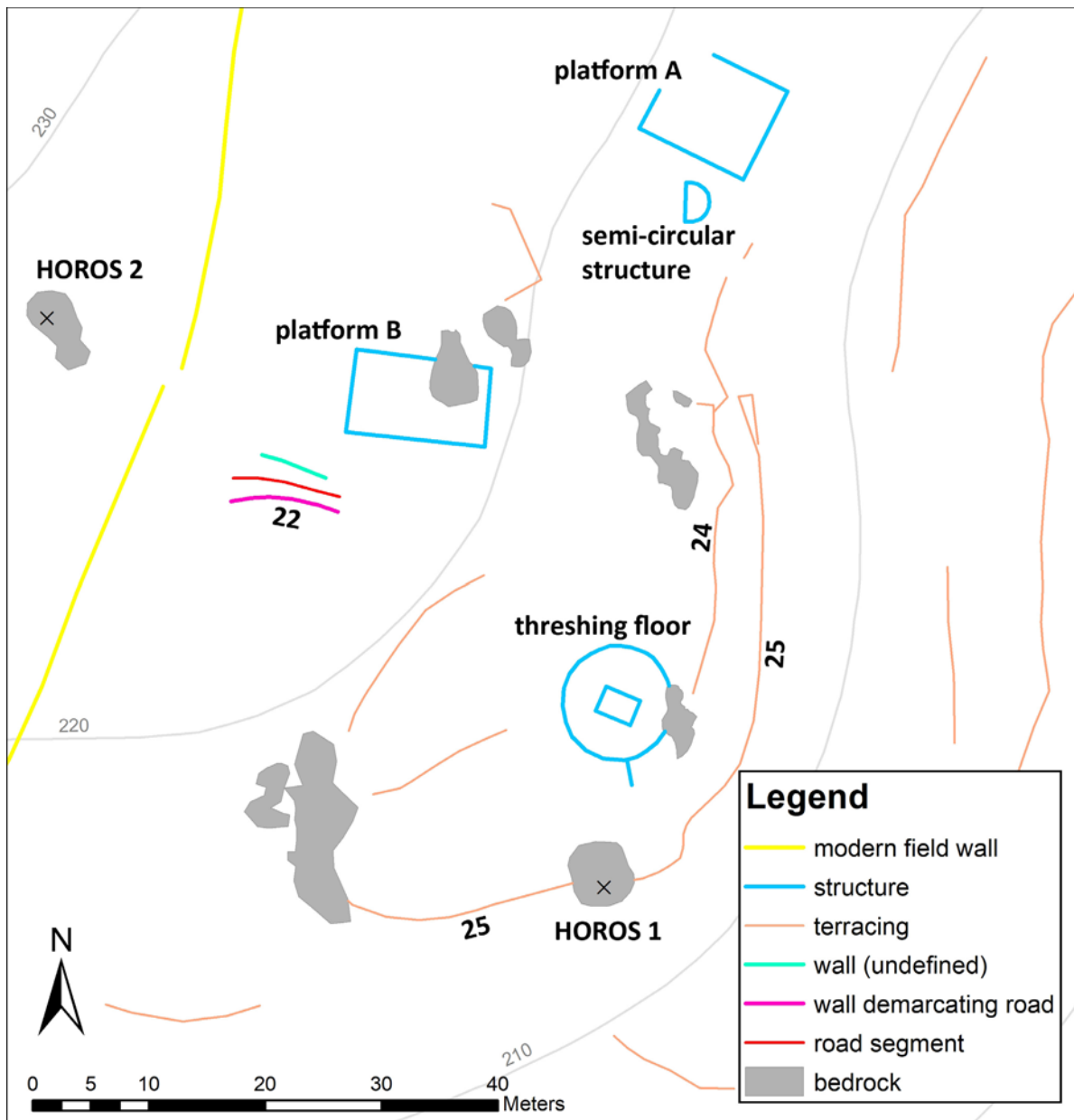


Fig. 12. Plan of the Karababa sanctuary (map by Stefan Kooi).

distinguishing its precise shape, but it appears to consist of curvilinear walls.

It may be pointed out that the threshing floor that Gay believes to be modern is much less well-preserved than the recent examples that we encountered in the area during our field walking. In our view it is an integral part of the sanctuary (fig. 15a-b).<sup>37</sup> It is partially supported by a long wall (fig. 12: no. 24) that runs north, approaching the semi-circular structure. The wall's degree of

dilapidation and comparisons with more recent terrace walls in the vicinity lead us to identify it as an ancient wall that was part of the sanctuary's architectural configuration. Just below this long wall is a similarly built, long terrace wall (fig. 12: no. 25). The southern stretch of this wall incorporates outcropping bedrock, inscribed with the Greek letter combination 'IE' and 'OP', most likely abbreviations referring to *hieros* (sacred) or *hieron* (sanctuary) and *horos* (boundary), respectively,

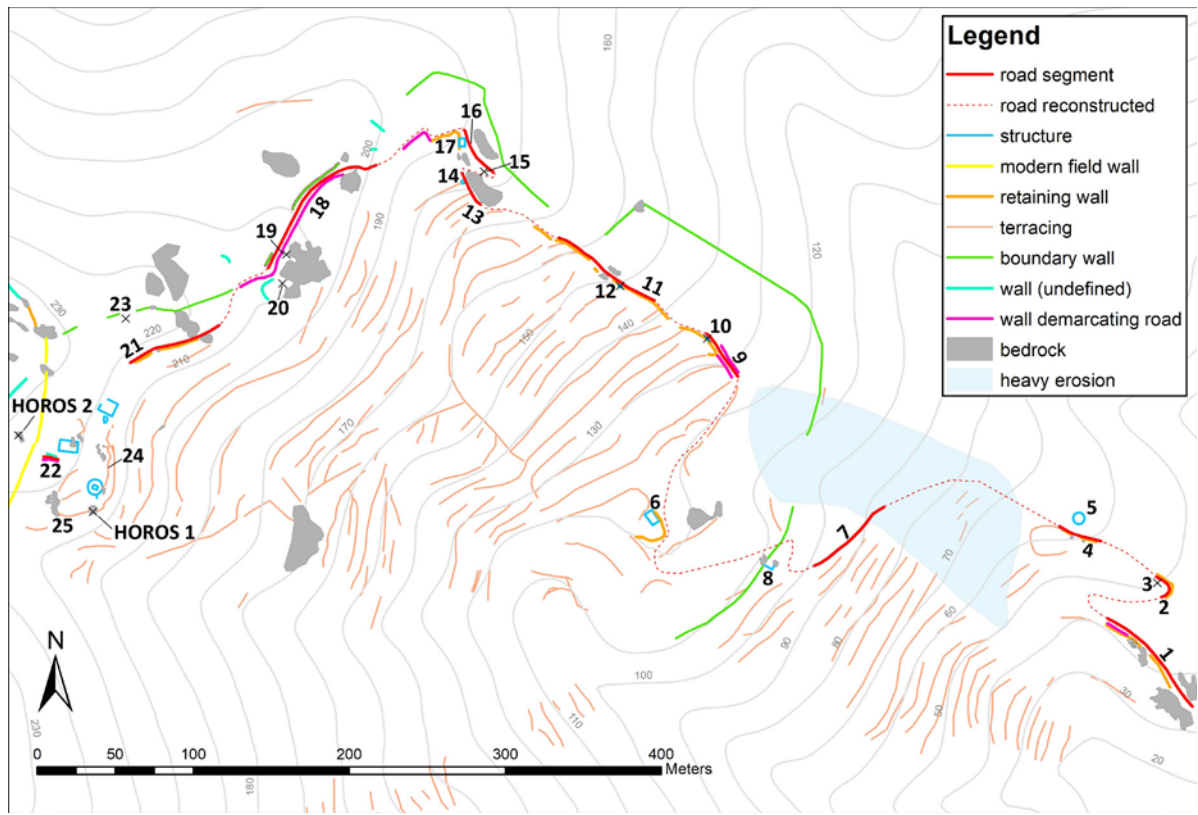


Fig. 13. Plan of the eastern slopes of Karababa hill (map by Stefan Kooi).

indicating the boundary of Karababa's sacred precinct (fig. 12: Horos 1; see further discussion below with fig. 46). For this reason, wall no. 25 that incorporates the bedrock outcrop carrying these inscriptions could be considered a *temenos* wall. The wall runs some distance south of the threshing floor and has a more or less west-east orientation, until it curves to the north to incor-



Fig. 14. Collapsed remains of structure no. 23 north of the temenos (photo authors).

porate the threshing floor, and continues northwards parallel to wall no. 24, ending just east of some large boulders.<sup>38</sup> We found another combination of 'IE' and 'OP' inscribed on a low outcropping bedrock (fig. 12: Horos 2; fig. 47) some 55 m northwest of the threshing floor. We assume that this marked the western boundary of the *temenos*.<sup>39</sup> The threshing floor's location more or less in between these boundary markers suggests that it lay within the sanctuary area.

A closer look at the rubble heap noticed by Gay in the centre of the threshing floor revealed that this, in fact, forms a rectilinear structure of ca. 3.25 x 2.30 m that has the same orientation as Platform A (fig. 12). We interpret it as part of the ritual layout of the sanctuary – possibly a small platform or, more likely, an altar. A wall built against and perpendicular to the south side of the threshing floor may be related to some kind of ramp to access the threshing floor.

A threshing floor as part of a sanctuary should not surprise us. Already in the *Iliad* threshing floors are called 'holy' (5.499: *hieras alōas*).<sup>40</sup> More importantly, a number of textual sources mention threshing floors in connection with cult places: Pausanias (1.38.6), for example, states that situ-



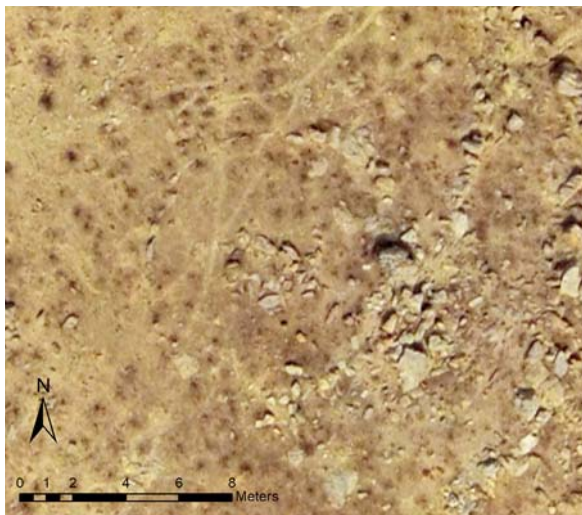


Fig. 15a. Orthophoto of threshing floor with rectangular structure in its centre; b. Threshing floor from west (photos authors).

ated in the Rharian plain (which was associated with the Eleusinian Mysteries and the procession from Athens to Eleusis) there was a threshing floor called that of Triptolemos and – interestingly – an altar. An inscription with the Eleusian accounts dating to 329/8 BC mentions the existence of a threshing floor within the sanctuary's precinct.<sup>41</sup> In an Attic resolution decree on a stele dating to the mid-3<sup>rd</sup> c. BC, the Sounian branch of the Salaminioi were obliged to construct a threshing floor within the precinct of Herakles at Sounion for the branch of the Seven Tribes.<sup>42</sup> The location of this threshing floor leads Stephen Lambert to suggest that – next to a utilitarian function – it may have had a sacred facet.<sup>43</sup> At the sanctuary at Delphi there was an open area below the terrace supporting Apollo's temple that was known as the Halos ('threshing floor'), which was surrounded by viewing platforms and monuments and had the Sacred Way running through it. Furthermore, there are examples of rectilinear altars within circular precincts of ancient Greek sanctuary complexes, such as at the Late Archaic sanctuary of Demeter at Arkouda on Thasos,<sup>44</sup> and the sanctuary of Zeus Agoraios, also on Thasos.<sup>45</sup>

In her discussion of the Theater Circle in the Sanctuary of the Great Gods in Samothrace, Bonna Daix Wescoat makes a good case for threshing floors in ancient Greece as "places of gathering, encounter, witness and transformation."<sup>46</sup> We interpret the threshing floor at Karababa as an important part of the sanctuary's sacred precinct and cult installations, which may have had similar ritual functions as those suggested by Wescoat. Its circular shape and the presence of a possible altar in its centre may point to rituals that include circumambulation, which could have

involved circling around the altar, while purifying it with water, dancing and singing, or gathering around in order to witness the sacrificial rituals being performed.<sup>47</sup> However, we are reminded by the Salaminioi resolution decree that the Karababa threshing floor may have also served the mundane use of threshing, when no processions or religious festivities were taking place there.

#### CONNECTIONS BETWEEN THE TWO SANCTUARIES

The Plakari and Karababa sanctuaries are connected in a number of ways. In the first place, there are similarities in the setting, in distinct elements of the spatial organization and in the architecture. Raised platforms apparently played a role in the cultic rituals and perhaps in the way the divine presence was experienced. At Plakari, Terrace 2 near the hill top formed an elevated stage where certain cult activities were performed, probably in view of cult attendants gathered on Terrace 1 below. A semi-circular altar was placed on this stone-built platform and became the focus of various cultic performances. In addition to this, Terrace 2 provided a full view of much of the surrounding landscape as well as the sea. At Karababa we even find several stone-built platforms, of which Platform A provides a particularly wide view of the valley below, including Plakari, and indeed much of the Bay of Karystos. The semi-circular feature that can be interpreted as an altar is placed not on the platform, as at Plakari, but next to it. Nevertheless, the presence of semi-circular structures at both sites is highly significant and if we are correct in interpreting the one at Karababa as an altar too, we may add that the occurrence of two structures of this shape

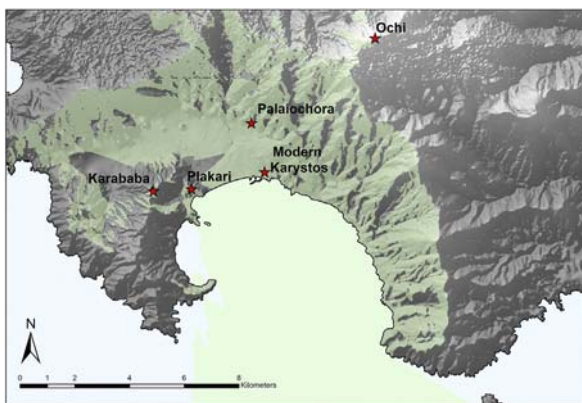


Fig. 16. Viewshed showing in green the areas that are visible from the Karababa hill top (map by Stefan Kooi).

can hardly be a matter of coincidence, as semi-circular altars are extremely rare in ancient Greece.<sup>48</sup> To complete this picture of semi-circular altars, a similar structure is found to the southwest of the so-called Dragon House (*fig. 10b*) – in reality probably a Hera precinct – on Mt. Ochi, northeast of modern Karystos (see *fig. 45*). Associated with it were black-glazed drinking vessels, ashes and animal bones.<sup>49</sup> Also in the precinct of Apollo at Zarakes (ancient Zarex), some 10 km south of Dystos and 50 km northwest of Karystos, a semi-circular construction of this type was uncovered.<sup>50</sup> In addition, in both Karababa and Plakari we witness the presence of rocky elements in high locations within the perimeter of the sanctuary. In the case of Plakari, the outcrops are worked and seem to have been the subject of ritual actions and perhaps even veneration. At Karababa, the raised platform built around the 3 m wide boulder with niche (Platform B) testifies to a similar interest in rock outcrops.<sup>51</sup>

Second, there is also a clear connection between the two sanctuaries in terms of visibility. In this context it may be pointed out that the location of the Karababa sanctuary is rather striking. It is not located on the top of the Karababa ridge, where it would have had a much better view of the Bay of Karystos as well as of the Kampos on the other side of the mountain, and also would have been visible from these places. Instead, it is situated a little below the ridge, but is visually more closely connected to the terraced slopes below the sanctuary and in full view of Plakari. A comparison of two viewsheds, one taken from a point on the top of the ridge (*fig. 16*), the other from the Karababa sanctuary (*fig. 17*), visualizes this difference in visibility and makes clear that a strong link of inter-visibility existed between the Plakari and Karababa sanctuaries: the vista from the Karababa sanctuary

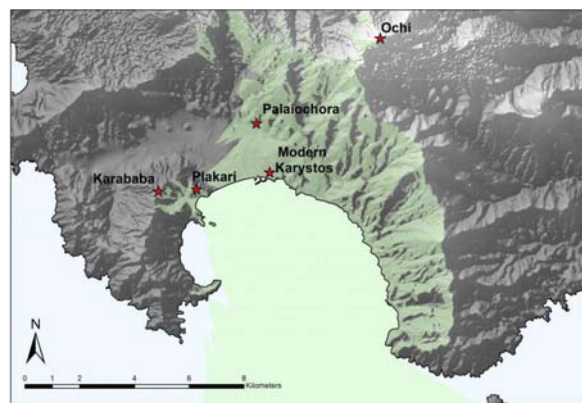


Fig. 17. Viewshed showing in green the areas that are visible from the Karababa sanctuary (map by Stefan Kooi).

is more limited than from the hill top, but is also focussed towards the sanctuary of Plakari.

A logical, third connection would be that the two sanctuaries had also been connected by roads or routes. Keller and Gay had already noted the existence of segments of ancient roads close to the Karababa sanctuary. Keller mentions road segments approaching the actual sanctuary site from the northeast and the south, including an access road with retaining walls, identifiable over a length of 85 m,<sup>52</sup> while Gay, as mentioned, identified a small stretch ending at the western side of the Platform A. A first search by one of the authors (Crielaard) in 2011 on the lower slopes of the Karababa hill and west of Plakari resulted in the discovery of rows of stones set on their sides at more or less regular distances, sometimes accompanied by parallel rows of stones, delineating an almost 4 m wide pathway (*fig. 18*). A subsequent reconnaissance survey of the area led to the identification of other segments of roads leading up to the mountain slope. As a hypothesis, we posited that this road connected the two sanctuaries and that its function (or one of its functions) was to facilitate religious processions crossing the agricultural area between the two cult sites.

We should note that, although we assume that the road connected the two sanctuaries, we did not locate traces of it close to the Plakari sanctuary – perhaps due to the fact that this general area was heavily bulldozed in the recent past. The above-mentioned gateway of the Plakari sanctuary indicates that the cult place was accessed from the northwest and we may assume that from there a road led over the hill's northern slope down to the settlement near the Riggins river and possibly another over its south flank towards the sea. In this connection it is worthwhile mentioning that emergency excavations carried out by the late



Maria Kosma on Plakari's southern slope directly south of the sanctuary yielded the remains of what may be a winding and stepped road, possibly leading down from the hill top to the sea; pottery found associated with this road suggest that it dates back to at least the 8<sup>th</sup> century BC.<sup>53</sup> The area where we have picked up the first traces of the road leading to the Karababa sanctuary lies at the foot of the Karababa hill and close to the Livadhaki inlet (see below). A kind of natural passage between the Plakari and Kazara hills might have connected the Rigias settlement area and the Livadhaki inlet (see *fig. 1*), which we suppose to have served as a sheltered place to haul ships onto the beach.<sup>54</sup> In the absence of other evidence we presume that in this way the Plakari sanctuary was linked to the road system that we identified on the slopes of the Karababa hill.

After spotting various segments of roads leading up to the Karababa hill slope, our aim was to reconstruct this road system. For various reasons it appeared to be difficult, however, to trace the road over prolonged distances or to distinguish some kind of patterning within the presence or absence of road segments. It became clear that a systematic approach was needed to inventory and map these road segments, preferably by means of a survey on the ground as well as from the air.

#### METHODOLOGY

In the above section on the broader context of the fieldwork, we mentioned that targeted surveys constitute an important element of our field strategy for the SESLR project. In this section we discuss the applied methodology of a targeted survey, which combines both remote sensing and pedestrian survey techniques.

Our methodology comprises three stages. The first stage of the method takes place at the desk and is intended as an initial exploration of the research area with the purpose to define a target area for more detailed archaeological investigation. As mentioned, in our project we work with a wide variety of remote sensing data, as well as with archaeological legacy data. These data are loaded into a GIS that allows us to visually analyse the natural and human geography around Karababa and to form hypotheses concerning the sacred space and various aspects of the infrastructure and religious landscape,<sup>55</sup> including the road system that we hypothesize to have connected the two sanctuaries. Our point of departure is that vista from and visibility of the Karababa sanctuary was an important element in defining its sacred and religious space, considering the strong visual connection that existed with Plakari. As the



*Fig. 18. Standing blocks used as road markers delineating road segment no. 1 (photo authors).*

sanctuary lay just below Karababa's summit, the view was towards the southeast, that is, down the valley and to the sea, and towards the east to Plakari (*fig. 17*), making these areas – at least in a visual but probably also wider sense – part of the religious landscape. In contrast, the area located north of the hill and out of the sanctuary's sight can be assumed to have been of lesser importance. It is therefore suggested that the religious landscape lay in a broad sphere between the sacred precincts of Karababa and Plakari, which included the south-eastern slopes of Karababa, the Livadhaki coastal valley and Kazara hill (*fig. 1*).

With regard to the road system, some other elements must be taken into consideration, based on examples of ancient roads in other parts of Greece. First, roads were often laid out in accordance with the natural relief. Second, pedestrian roads could ascend very steep slopes.<sup>56</sup> Third, procession roads did not necessarily take the easiest or quickest route to a sanctuary, but often passed landscapes and landmarks of symbolic importance.<sup>57</sup> Fourth and finally, procession roads often kept their sanctuaries within sight, wherever such was possible.<sup>58</sup> Therefore, at this stage of our research we paid particular attention to landscape relief and slope, zones of agricultural terracing and the presence of eye-catching ancient structures – factors that may have influenced the course of the road and the perception of the religious landscape. Hypotheses formed on the basis of these assumptions help to target areas for more elaborate archaeological investigation in the following two stages.

The second stage can be subdivided into two steps. First, the targeted areas are photographically mapped using a drone. This means that the drone footage is processed into larger ortho-images, namely images that are geometrically



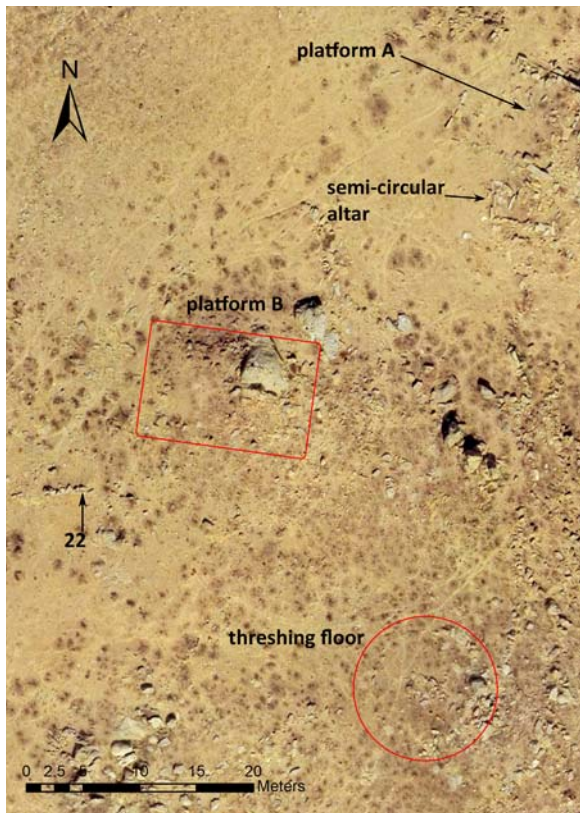


Fig. 19. Orthophoto showing the Karababa sanctuary.

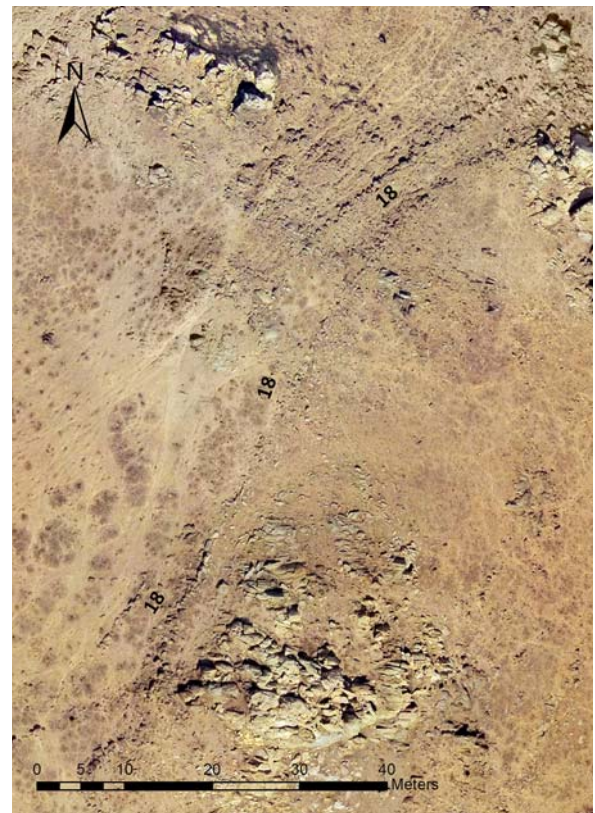


Fig. 20. Orthophoto showing road segment no. 18.

corrected so that the scale remains uniform. For the Karababa survey we used a consumer-grade DJI Phantom 2 Vision+<sup>59</sup> quadcopter installed with a default 14-megapixel camera to conduct two series of flights: the first were made in 2015, but after the wildfire in the summer of 2016, which destroyed most of the vegetation and significantly augmented the visibility, a second series of flights was conducted. The flight routes were planned and uploaded on the drone in advance, using the DJI Vision App installed on an Android smartphone. The camera during the flights was pointed vertically at the ground and the missions were planned in such a way that there would be enough overlap between the photos to be processed into ortho-images using photogrammetric and computer vision procedures in Agisoft Photoscan 1.4.<sup>60</sup> The photos were taken from relatively low altitudes, as the drone took off to an above-ground elevation of between 30 and 40 metres. An unfortunate drawback of the utilized setup was that the drone was not able to maintain a standard altitude above ground, resulting in fluctuating ground resolutions between the photographs. These fluctuations were reduced as much as possible by planning the flight routes

parallel to the topographic contour lines, yet heights above ground level in some cases still varied considerably. Nonetheless, the ground resolution remained high enough to meet our aims (figs 19, 20).

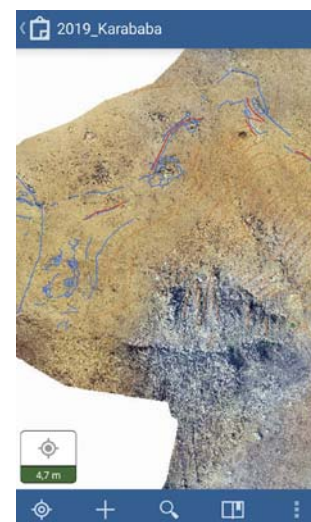


Fig. 21. Screenshot of the interface of ESRI's Collector for ArcGIS application on a mobile device.



Fig. 22. Two examples of field walls postdating the Karababa sanctuary (photos authors).

The second step of stage 2 is to carefully inspect the ortho-images as well as the individual vertical photographs for any features that are deemed to be of archaeological interest, including terrace walls, boundary walls, road segments and additional features possibly belonging to the sanctuary. The ortho-images are loaded into a GIS and the remotely sensed features, as well as structures known from previous archaeological investigations, are vectorized as polylines.

The third stage of the methodology comprises ground-truthing, namely revisiting and reassessing some already known find spots as well as extensive field walking. In practice, these three activities often took place simultaneously. For our fieldwork at Karababa, satellite and ortho-images, find spot locations and vectorized data from the previous stage were loaded as different layers on handheld iOS and Android mobile devices running ESRI's *Collector for ArcGIS* application,<sup>61</sup> which facilitated navigation and enabled us to record new features as points, polylines and polygons, and to add attribute data to these features (fig. 21). The application also allowed manipulation of vectorized features – a useful functionality during ground-truthing. Data on the mobile devices and the computer-based GIS were easily and automatically synchronized through an ArcGIS server when connected to the internet, which saved much time as manual uploading and downloading were not necessary and the amount of post-processing was cut down.

Most archaeological landscapes are palimpsests, an accumulation of cultural remains that have 'inscribed' the landscape in different layers through time. So-called relic landscapes, that is, landscapes that did not see construction after their initial use,<sup>62</sup> are exceptional. Therefore,

ground-truthing and field walking in the target areas entail finding and validating archaeological features as well as studying these features in detail so as to attain a relative periodization and functionality. The archaeological data obtained in previous surveys and through our own fieldwork suggest that the target area of Karababa was not intensively used and did not see substantial building or agricultural activities until long after the Classical period; as a matter of fact, only a few, small-scale sheep and goat folds and pens were constructed, probably in Late Ottoman or Early Modern times.<sup>63</sup> A crucial element in our research has been to distinguish these different phases by first describing and photographing many of the walls that were identified during field walking and by remote-sensing, and then carefully comparing them (see fig. 22). Important chronological indicators are construction style, the relation to datable constructions in the vicinity and the degree of dilapidation. This allows us to make broad statements about the relative chronology of the walls and possible instances of reuse. Making constructional comparisons of the walls and studying them within their present context also allows us to make functional classifications, for example walls retaining and delineating roads, boundary walls and agricultural terrace walls. There was a constant feedback loop between the outcomes from the pedestrian survey and observations made on the basis of the drone images, adding to the quality and speed of the method. Road segments were recorded in detail on specially designed forms, specifying such information as length, width, slope and direction, together with descriptions of the road construction, including road markers and retaining walls as well as the vistas offered by a specific





Fig. 23. Part of Karababa's southeastern slope that is heavily affected by erosion (photo authors).

road track (for the road form we used for this purpose, see Appendix 2). We added our observations and conclusions to a digital map that, with the help of colour codes, visualizes chronological and functional differentiations of the types of walls and features within the target area. By filtering out the evidently recent elements and allocating functional attributes to pre-modern and ancient walls and other built elements in the landscape, we created a map that allows further investigation of the religious landscape of Karababa (figs 12-13).

As already noted, field walking is an important part of the third stage of our methodology. During our pedestrian survey, we did not systematically cover the entire target area, but instead walked a variety of potential routes up the eastern slopes of Karababa hill, approaching the sanctuary from different directions. This allowed us to rule out some hypothetical trajectories of the procession routes. In addition, we systematically surveyed a number of selected areas, for instance to check the presence or absence of road fragments or other elements of the religious landscape that could not be found by remote sensing, such as artefacts and inscriptions. After the 2016 wildfire, we revisited some of these areas and route trajectories. Finally, we walked our reconstructed route a number of times to check the logic of our reconstructions and complement our written and photographic documentation.

Apart from its heuristic significance, field walking also entails an essential interpretative element in grasping the landscape in both physical and phenomenological terms. To start with the former, walking through the Karababa landscape greatly improved our understanding of the post-depositional processes that shaped the current landscape

and possibly affected the state of preservation of archaeological features that are related to the religious landscape, like boundary walls and road segments. We noticed, for example, that in some cases heavy erosion including landslides or post-Classical terracing were likely causes of the absence of road segments and missing stretches of boundary walls (fig. 23). Field walking also allowed us to make phenomenological observations regarding the visibility of, for instance, the sanctuaries of Karababa and Plakari, vistas of land and sea, and natural eye-catching phenomena, such as large rocky outcrops that may have been symbolically meaningful elements during the procession and the cult practised at Karababa.

In summary, the methodology that we present here comprises a deductive approach in the first stage to narrow down the research area into target zones, which are investigated in more detail during the second stage and interpreted using inductive methods during the third stage. This methodology not only enables a detailed study of the dynamics between the physical landscape and its human use, but also allows an interpretation of both the natural and the cultural landscape that takes into consideration how people perceived, gave meaning to and interacted with the landscape. Hence, the three interacting stages of our methodology provide a comprehensive understanding of the multiple natural and cultural dimensions of the religious landscape at Karababa.

#### THE ROADS BETWEEN PLAKARI AND KARABABA: DESCRIPTION AND RECONSTRUCTION

The roads of ancient Greece were generally built in concordance with the natural landscape, ascending and descending hills in prolonged sweeps in order to maintain a constant gradient<sup>64</sup> and sometimes using switchbacks or low steps cut into bedrock or built of blocks to negotiate steeper slopes.<sup>65</sup> The roads in hilly areas could be cut partly into the slope on the uphill side, while they were supported by long retaining walls on the downhill side (see fig. 24). The area between the retaining wall and the hillslope was filled with material such as rubble and dirt in order to create a level road bed. Most roads outside settlement areas were not paved; more frequently, road surfaces consisted of compacted dirt, packed, broken rock or bare bedrock.<sup>66</sup> Carriageable roads could take on the form of simple dirt roads when traversing landscapes with mild terrains, or of more elaborately built roads with strong retaining walls and wheel ruts intentionally hewn in the bedrock surface and – less frequently – in the pavement slabs when going through hilly or



mountainous areas.<sup>67</sup> However, overland movement mainly happened on foot or on the back of quadrupeds, i.e. donkeys, mules and horses.<sup>68</sup> The roads that facilitated pedestrian travel and transport, as well as non-rutted roads, are generally difficult to identify archaeologically, unless they were defined by, for example, retaining walls, embankments,<sup>69</sup> kerbstones,<sup>70</sup> or – as in the case of certain road segments at Karababa – road markers (see figs 18, 19, 24, 32, 38 and 41). In flatlands, ancient roads are therefore mainly found in excavations,<sup>71</sup> while roads on hillslopes may still be located above-ground and can be recovered by field surveys or remote sensing.

The first evidence for the religious infrastructure associated with the Karababa sanctuary comes from the north-western end of the Livadhaki valley. Here, at the foot of the Karababa hill, is the lowest remaining segment (fig. 13: no. 1) of our road, just south of and below a derelict modern sheepfold (*mandri*). The segment starts from between two rock outcrops and continues in a north-westerly direction, where it is 3.2–3.9 m wide and is retained by a wall and by bedrock, gently ascending the slope diagonally. There are at least nine stone slabs, standing on their sides, delineating the southwestern side of the road. These slabs can be interpreted as road markers, as they have distinctive, more or less triangular shapes, some still standing 0.74 m above ground (fig. 18).

Where the first segment (no. 1) ends, we propose to reconstruct a switchback turning the road to the east – where the *mandri*'s enclosure now is – until it reaches the next road segment (fig. 13: no. 2), where a built ramp directs the road again to the northwest. A small square niche (0.20 x 0.23 x 0.08 m) of unknown function was found cut into the upper side of bedrock next to the ramp (fig. 13: no. 3; fig. 25). An elongated *mandri* has been built over the road and probably incorpo-



Fig. 25. Square niche next to road segment no. 2.

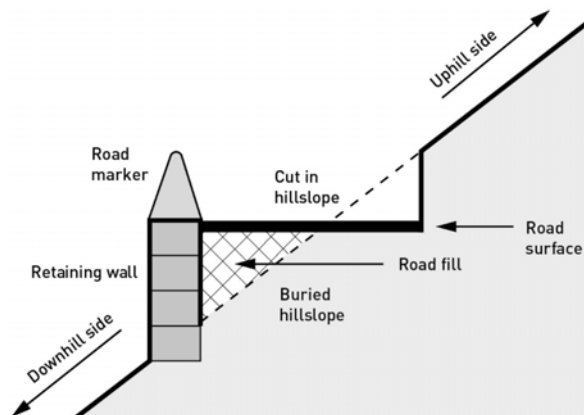


Fig. 24. Schematic cross section of an ancient road explaining terminology used in the text (drawing by Bert Brouwenstijn/Stefan Kooi).

rates some of its stones or architecture. The next road segment (fig. 13: no. 4; fig. 26) is visible ca. 75 m northwest of this ramp, and passes just south of a Classical round tower (fig. 13: no. 5).<sup>72</sup> It ascends the slope at a gradient of ca. 17% and is retained by a badly preserved wall that incorporates some boulders, creating a road that is about 2.8 m wide.<sup>73</sup>

The road trajectory from the tower to the next known segment cannot be reconstructed with certainty. Road segment no. 9 (see fig. 13) is more or less in line with segment no. 4 but is at a considerable distance. In the field, we observed that the slopes west of the tower show a few dilapidated remains of terrace walls amidst large areas of bare bedrock, suggesting that the area between road segments no. 4 and 9 was much affected by severe erosion or even landslides. This idea is corroborated in the first place by satellite imagery



Fig. 26. Road segment no. 4 (photo authors).

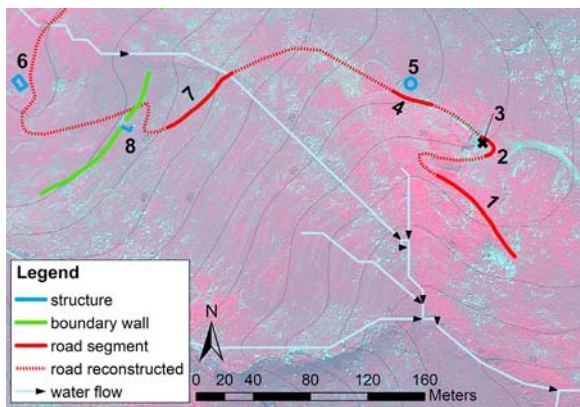


Fig. 27. Watershed of part of the southeastern slope of Karababa. Grey areas indicate an absence of vegetation, often as a result of increased erosion, leaving bedrock exposed (map by Stefan Kooi).

showing large areas of bare bedrock as an indication of the magnitude of the erosion in the area, and in the second place by a watershed analysis we made demonstrating that the natural flow of rain water induced erosion in the relatively steep area around its course downslope (fig. 27).<sup>74</sup>

An intensive search for remains of the road in this area yielded a road segment more to the southwest (fig. 13: no. 7; fig. 28). It is closer to segment no. 4 but positioned at almost 90° to the course that segment no. 4 seems to take. This leaves us with two possibilities: 1) segments nos. 4 and 9 are part of the same road track that is interrupted by the eroded area; segment no. 7 is not related to this; 2) segment no. 7 is an integrated part of the road system: after segment no. 4, the road curved to the southwest for some reason, where we pick it up once more with segment no. 7. We opt for the second possibility and believe that the reason the road curved in this direction

lies in the presence of a flat area (see below) to which segment no. 7 seems to lead. Segment no. 7 is relatively short and eroded. It is ca. 2.35 m wide and possesses a retaining wall of large blocks that in some places (e.g. in the northeast where the road crosses a gully) are positioned on bedrock. With an average gradient of 25%, it is quite steep. It ends near the remains of an L-shaped wall built in between two rock outcrops (fig. 13: no. 8), which unfortunately offers no clue to its function. A possible continuation of the road is found directly east of this feature, ascending the slope in a north-easterly direction at an average gradient of 12%.

Here the road approaches a long wall, built of large, roughly hewn blocks of local stone (fig. 29). It can be traced over a considerable distance, interrupted only by the eroded area. The wall first curves in a north-north-easterly direction and then continues in a straight line to the northwest, towards the top of the Karababa ridge. Considering this wall's length and the trajectory it follows, it is evident that it is not solely a terrace wall, nor is it functionally associated with the road system. We have loosely named it a boundary wall. Its southern part must have stood relatively high and had an impressive appearance, as today some of the better-preserved parts still stand almost 1 m high (fig. 30); in some places it even had an extra support wall built parallel to it, about 2.5 m downslope. The enclosed area includes the sanctuary and part of the hill that used to be almost completely terraced (fig. 13: green wall). Considering these qualities and the extent of the area it encloses, we suggest that this boundary wall demarcated the land owned by the Karababa sanctuary (more about this below).

The southern stretch of this boundary wall partially retained a large, relatively flat area at ca. 120 m.a.s.l. At the southwestern edge of this flat area,



Fig. 28. Road segment no. 7 (photo authors).



Fig. 29. Eastern part of boundary wall (photo authors).





Fig. 30. Detail of boundary wall (photo authors).

Keller found a rectangular structure (5.15 x 8.2 m) made of roughly shaped rocks (average size 1.0 x 0.8 x 0.5 m) and with a wall thickness of 0.6 m (fig. 13: no. 6).<sup>75</sup> There is much rubble at this spot, but internal division walls or additional walls could not be discerned. On the basis of architectural parallels, the structure was dubbed 'blockhouse' by Keller and dated to the Classical period. There are more such 'blockhouses' in the Karystos area, often located on or near mountain peaks, which Keller suggests were fortified storage buildings.<sup>76</sup>

The 2016 wildfire provided an opportunity to re-examine this construction in more detail (fig. 31). The absence of vegetation revealed that it was built on a low, partially artificial rise in the landscape retained by a low wall. One of the things we observed about the structure was that a clear entrance is lacking. We also noted that the stone blocks used for the walls were only worked on the outside, creating a relatively smooth outer surface, whereas the interior had remained unworked, thus forming a rough and irregular inner surface. This would have been a rather impractical and uncomfortable feature for an interior wall. These two features call into question whether we should reconstruct the rectangular structure as a standing, roofed building. In this connection it is of interest that no fragments of roof tiles could be associated with this structure, apart from a fragment of an imbrex (Appendix 1: 1.b), which, however, is of a somewhat unusual type and may be of a later date.<sup>77</sup> If we look for an alternative interpretation, we may consider that the rectangular structure could represent a platform. Taking Platform A of the Karababa sanctuary as an example, we observe that here too more attention and energy was devoted to the dressed exterior face than to the



Fig. 31. Rectangular structure no. 6 (photo authors).

interior of the wall which was left virtually unworked. If indeed a platform, it may have been at least one course higher, considering the large blocks that partly lie around the rectangular structure and partly were reused by modern shepherds to create a wind shield situated to the west of it. If this alternative interpretation is adopted, the inside may have had a fill of earth and rubble and a surface of beaten earth to create a podium that was perhaps related to the course of the processional route.

After the wildfire we also investigated the wider area around the rectangular structure, as earlier visits had not produced any finds due to the dense vegetation. Close to it we found the foot probably of a storage jar (Appendix 1: 1.a) as well as a fragment of a grinding stone. On a rock outcropping some 25 m east of the structure and a little downslope we collected a quantity of worn sherds (Appendix 1: 2) belonging to containers and storage vessels, probably not later than the Classical–Hellenistic period.<sup>78</sup> These finds seem to suggest that this area had a function in the processing of grain and storage of agricultural produce. Seen in this light, it would be plausible that a roofed building for shelter and/or storage was present in this area. On the other hand, stone-built, roofed spaces are not a *sine qua non* for storage vessels, as a large number of storage vessel fragments has also been found within the Karababa sanctuary proper (see below) while no traces of housed roofed spaces have been identified. Thus, for the time being we suggest to leave the question open whether the rectangular structure no. 6 is a blockhouse or platform.

As mentioned, in our reconstruction the route makes a detour over the flat area and past the built platform. The next road segment is no. 9 (figs 13 and 32), which is located ca. 100 m north-





Fig. 32. Road segment no. 9 (photo authors).

northeast of the platform, about 10 m higher upslope. It is preserved over a distance of 35 m. The road width varies from 3.6 to 5.2 m; on the downhill side it is delineated by a wall raised above the road level that also retains the road, and on the uphill side by a wall made of large blocks that includes bedrock outcrops in its construction. Incorporated in this retaining wall is at least one road marker similar in appearance to those described earlier. The road ascends towards the northwest, at a gradient of 18–21%. It borders the terraced area and runs parallel to the boundary wall that encloses this area. We found the remains of a small rectangular feature against the inner face of the road's retaining wall, measuring ca. 1.10 x 1.10 m on the inside and ca. 1.75 x 1.75 m on the outside (fig. 13: no. 10; fig. 33). Its exact function is unknown, but it should be noted that it lies on the procession route.

The next road segment (fig. 13: no. 11) is in line with segment no. 9. The road continues by ascend-

ing along the eastern edge of the terraced area. With a width ranging from 1.7 to 2.4 m this road segment is narrower in comparison to segment no. 9, but steeper (17–33%). The road is retained by a wall and is delineated by bedrock outcrops on the uphill side. Lines of roughly hewn slabs and blocks, as well as other blocks with flat upper sides now lying largely displaced on the road track, indicate that at least part of segment no. 11 was step-paved. Another small rectangular structure was found, this time built against the outer face of the road's retaining wall, measuring ca. 1.30 x 0.80 m on the inside and ca. 2.0 x 1.15 m on the outside (fig. 13: no. 12; fig. 34). Judging from the amount of debris present here, it may have stood at least as high as the retaining wall.

Close to the ridge top, a 25-m long section of eroded step-paved road is preserved, indicated by lines of roughly hewn blocks and other blocks with a flat top lying crossways on the road track (fig. 13: no. 13; fig. 35). The road is 1.9–3 m wide and makes a steep ascent at a gradient of 20–35%. On the downhill side it is supported by a wall, while the uphill side is bordered by conspicuously smooth bedrock. The road is partly overbuilt by a later terrace wall, indicating that adjustments and additions were made to the older system of terraces after the road was abandoned, presumably in post-Medieval times, when the landscape was re-used at some scale. Close to the northwest end of this road segment, we found another collapsed square structure measuring ca. 2.05 x 1.95 m on the outside (fig. 13: no. 14), which had been built in conjunction with the road and still stands 0.45 m high; similar to structure nos. 10 and 12, it is clearly connected to the road.

Just north of structure no. 14, we reconstruct a switchback that directs the route to the east for about 20 m until it reaches a large standing block

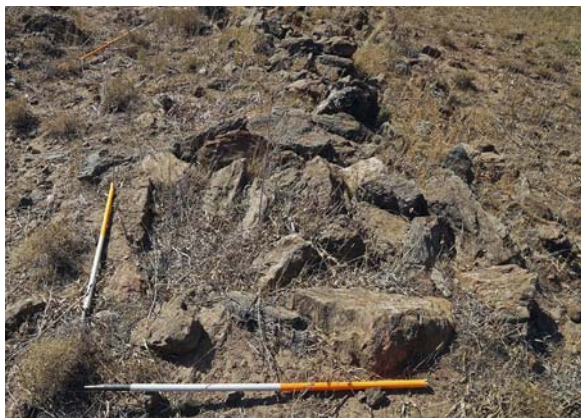


Fig. 33. Rectangular structure no. 10 built against interior of road segment no. 9 (photo authors).



Fig. 34. Rectangular structure no. 12 built against exterior of road segment no. 11 (photo authors).





Fig. 35. Paved road segment no. 13 (photo authors).

(ca. 1.65 x 0.75 m, 1.20 m high), which has been evidently placed there through human agency and can be considered a large road marker (fig. 13: no. 15; fig. 36); from there the road turns to the northwest again. A number of lines of roughly hewn blocks and flat-topped boulders that lie displaced on the road track indicate that the next segment (fig. 13: no. 16) was step-paved, ascending the hill at a gradient of 25%. The road's west side is supported by bedrock and a retaining wall that is badly preserved, while the east side is bordered by a pronounced bedrock outcrop. The area in between is at some points up to 8 m wide, although the actual road may have been narrower, because clear edges could not be identified.

We discovered a rectangular structure (fig. 13: no. 17) just before segment no. 16 reaches its highest point accessing the upper part of the ridge, opposite the northern end of the large rock outcrop. It measures ca. 3.70 x 5 m – larger than the previous three structures – and was built in conjunction with the road. Some sherds of amphorae, basins and cooking vessels (Appendix

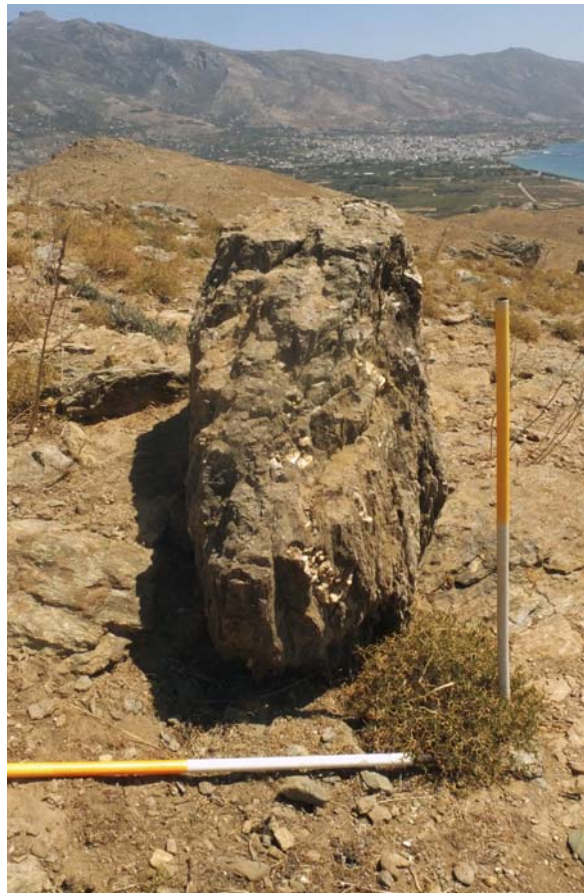


Fig. 36. Road marker no. 15 close to road segment no. 16.

1: 3), as well as a small fragment of an unidentified iron object, were found in the close vicinity of the structure. Unfortunately, all sherds are very worn and are not well-datable,<sup>79</sup> but the type of clay that was used suggests a pre-Roman



Fig. 37. Step-paved eastern part of road segment no. 18 (photo authors).



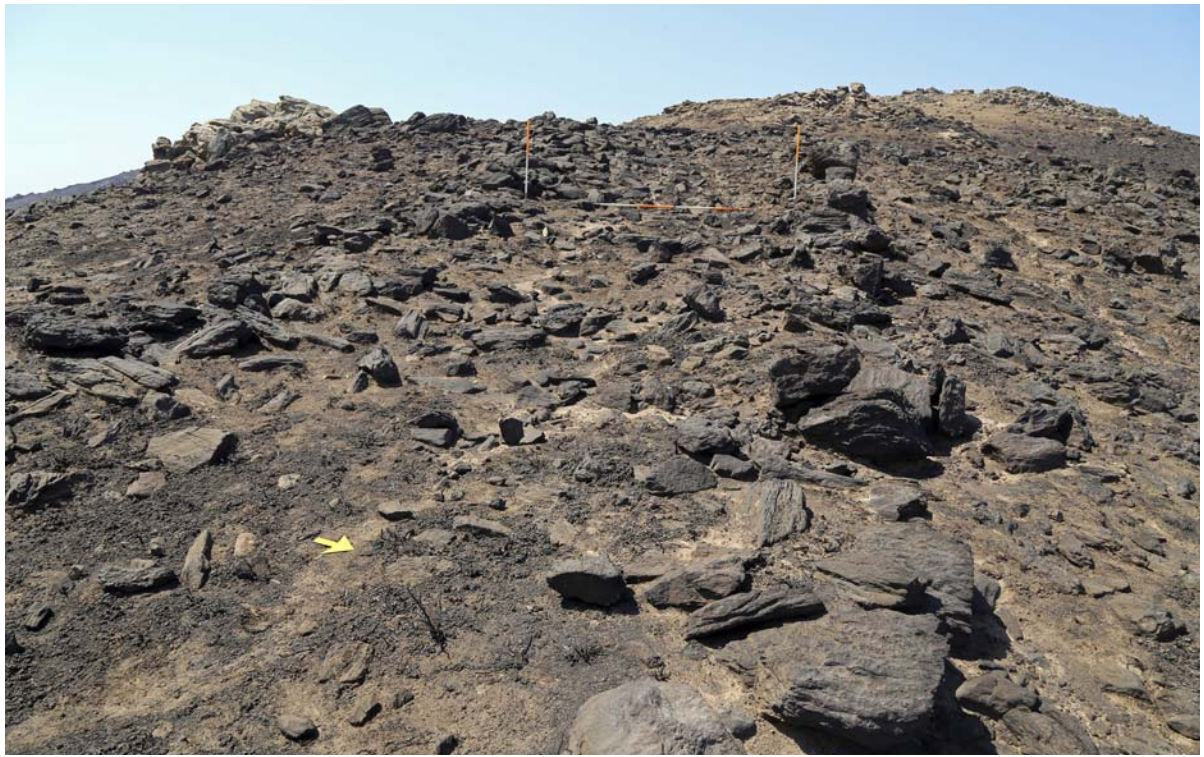


Fig. 38. Central part of paved road segment no. 18 delineated by two heavy walls (photo authors).

date. In any case, the structure testifies the monumental character of segment no. 16, already defined by its width and the presence of pavement and steps. Therefore, this road segment may be interpreted as a monumental approach marking the increasing proximity of a more sacred part of the sanctuary's territory located near the ridge top. From here, the road maintains its more monumental appearance until it reaches the *temenos* (see below).

We reconstruct the route to curve around structure no. 17 and continue to the west-southwest along the northern edge of the terraced area. After 50 m, we identified the next road segment (fig. 13: no. 18). Its first 20 m consists of a relatively well-preserved, step-paved embankment road that is ca. 2.60 m wide, although many of its blocks are now displaced (fig. 37). Close to the east end of this segment stands an upward pointing stone road marker, similar to the examples discussed earlier. The road ascends steeply (at a gradient of ca. 28%) in a south-westerly direction and passes through a 6 m wide opening in between yet another large bedrock formation. Thereafter, the road continues to ascend over the ridge top at a much more gentle gradient (8%) and it is delineated and partially retained by two heavy walls (up to 1 m thick), built of large, rough-

ly hewn blocks, creating a span of 3.9 m (fig. 38; also visible in fig. 20). There are large blocks incorporated in its northern wall (one, for example, measuring ca. 0.5 x 0.9 x 0.65 m), some being more regularly shaped than others. We assume that this wall also forms the northern boundary of the Karababa sanctuary's territory, because it lies more or less in line with the last preserved section of the boundary wall and continues after the road bends towards the *temenos* (figs 12-13). Displaced blocks, mostly with flat surfaces and some lying in lines crossways to the road's orientation, indicate that this part of the road was also step-paved. After about 30 m, the road turns towards the south-southwest and narrows to 2.2 m to follow the top of the ridge, which at this point is almost horizontal. There is at least one upward pointing road marker incorporated in the north-western delineating wall in the curve of the road.

The eastern delineating wall of the southwestern part of segment n. 18 was built more or less parallel to a massive rock outcrop, creating a small terrace ca. 3.5–4 m wide (fig. 39). A boulder located on the terrace has a smoothed side that faces the road and contains two hewn-out vertical niches of unknown nature, which may be related to the procession road (fig. 13: no. 19; fig. 40). The





Fig. 39. Southwestern part of road segment no. 18 looking south toward rock outcrop (photo authors).

terrace continues to the south-southwest until it reaches an area where much rubble and some short wall fragments are located, although a clear structure could not be identified (fig. 13: no. 20). From here, the road continues to the southwest below the hill top. The last segment of road (fig. 13: no. 21; fig. 41), which Keller already had found, is 1.50–2.1 m wide and is retained by a wall built of large, roughly hewn blocks. It descends in a southerly direction very gently, with an average gradient of 3% along some outcropping bedrock, until Platform A is reached.

#### PROCESSIONS AND PROCESSION ROADS: MOVEMENT, LANDSCAPE AND TERRITORIALITY

Before we proceed with an interpretative discussion of the route that the road between the Plakari and Karababa sanctuaries took, let us reflect for a moment on the importance of movement and the relation between movement and territoriality. Although its importance is not always fully acknowledged, movement has a place in archaeological landscape studies and is sometimes considered as the driving force behind landscape dynamics.<sup>80</sup> The importance of roads for movement has received growing attention only recently, as indicated by the recently published, thematic volumes *Landscapes of Movement. Trails paths and roads in anthropological perspective* (2009) and *Highways, byways, and road systems in the Pre-Modern world* (2012).<sup>81</sup> These studies are concerned with movement over any type of formalized route – namely trails, paths, roads and related features – starting from the premise that these “are the manifestation of human movement through the landscape and are central to the understanding of that movement at multiple



Fig. 40. Smoothed side of a boulder with two hewn-out vertical niches facing road segment no. 18 (photo authors).

scales”.<sup>82</sup> The landscape approach to movement studies how the context of ‘getting there’ affected the ways that people interacted with their lands,<sup>83</sup> assuming that roads and related features evolved from action and design and structured how people navigated through and interacted with the landscape. The approach acknowledges that roads, in addition to their prosaic interconnecting and economic functions, often also had social integrative and symbolic – even religious – functions, making them an essential factor in the formation of sociocultural identity.<sup>84</sup> In addition, the study of movement through the lens of landscape archaeology is scale-independent; from local trodden paths to intercontinental superhighways, all are afforded with the power to structure and reflect the multiplicity of facets that shape human life.<sup>85</sup> This approach focusses on pattern, scale, context and association of roads and road systems, thus permitting processual and post-processual lines of inquiry. This has led, for example, to



Fig. 41. Road segment no. 21 that accesses the Karababa sanctuary (photo authors).

studies of road systems in terms of built environment,<sup>86</sup> phenomenological experience,<sup>87</sup> socioeconomic integration,<sup>88</sup> cross-cultural explanatory models of roads from the perspective of cultural evolution<sup>89</sup> and symbolic, meaningful landscapes.<sup>90</sup> The study of roads from a landscape perspective can provide us with insights into how past societies navigated, engaged and perceived the landscape and, ultimately, may provide a comprehensive view of the often intertwined sociocultural, political and economic structures operating within past societies.

The study of roads from a landscape perspective allows archaeologists to reconstruct many facets that shape human life and worldviews, because roads structure the ways space is shaped – or turned into place – by experience and action. Sociocultural, economic and political systems, reflected in belief systems, values and daily activities, transform geographical spaces into places that are legitimized and reinforced by the various meanings given to landscape,<sup>91</sup> but of course this also works the other way around. As a number of scholars have emphasized, meaning is attached to landscape through memory, and movement is an essential part in this process.<sup>92</sup> It is therefore not surprising that repeated, ritualized movement in the shape of, for instance, processions was a powerful instrument for strengthening communal memory; the road channelled processionists through space past both natural and built places of symbolic value, manipulating how landscape was experienced.

Roads and movement were also important for the conceptualization and definition of territories. In the case of the Karystia, we may think of economic movement between the agricultural hinterland and local markets, or between inland quarries and mines and coastal harbours (in the Classical period these would have included the harbour near the location of the present port and the harbour town of Geraistos). Another example is the military movement back and forth between defensive places on the border of the *chora*, or the towers and lookouts along the coast that protected the seaward border or seafaring through the maritime territory. But the connection between roads, movement, sense of place and territoriality was especially strong within the domain of cult and religion. First of all, as Hans Beck notes in an article on the local discourse environment of the Greek city-state,

... the land was a spirited space, one that that was inhabited by what Aischylos and Thucydides called the ἐπιχώριοι θεοί – the epichoric gods, demigods, demons and nymphs, all of which resided in the

territory of the polis. The inhabitants of Greek cities were tied to the land through divine beings whose presence was detected in specific topographical features of the *chōra* like rivers, groves and caves (...) Indeed, there are countless examples that speak to this localization, or spacialization, of Greek religion: rites of procession through the countryside that paid homage to each minute topographical feature of the *chōra* and its divine spirits ... the hymnic evocation of prayer and song that was not only performed in relation to place, but actually localized the god/goddess.<sup>93</sup>

In addition to this, there is one more aspect of movement we should like to bring up: territories are not physically defined spaces with fixed borders, but are defined by practice. One of the main ways the ancient Greeks defined their territories was through the practice of cult processions. In addition, processions made people experience their territory and the landscape they were living in, and helped them to bond with their lands by means of different sensorial experiences.

Now what is meant by 'procession' and how did it take shape in Greek antiquity? Brill's *New Pauly* (BNP) defines a procession (ancient Greek: *pompē*) as "the action of a group of people who are 'proceeding' (Latin: *procedere*) in a formalized and orderly sequence".<sup>94</sup> A distinction can be made between irregular and regular processions: the former could include social groups ranging from families to political communities and were performed during such events as weddings, burials or military triumphs, while the latter were recursive parts of a community's annual ritual agenda and were most often part of festivals in honour of rulers or gods.<sup>95</sup> Regular processions were carefully planned and highly formalized, and involved people, ritual artefacts and sacrificial animals parading in fixed orders over predefined routes.<sup>96</sup> On the one hand, processions were excellent occasions to showcase and reassert social hierarchy by including certain individuals (and excluding others) who participated in meaningful arrangements. On the other hand, processions were instrumental in building social cohesion by underlining cultural commonalities, for example between the city and its countryside.<sup>97</sup> Fritz Graf distinguishes centripetal from centrifugal processions:<sup>98</sup> the former move towards the civic and religious centre and could pass various places of symbolic importance, such as during the *Panathenaia* leading from the Dipylon Gate to the Athenian Parthenon, famously depicted on the frieze that runs around the cella of the temple;<sup>99</sup> centrifugal processions, in contrast, move out of the city towards local sanctuaries in the hinterland, for example from Athens to



Eleusis,<sup>100</sup> or from Miletos to the oracular sanctuary of Apollo at Branchidai-Didyma.<sup>101</sup>

As stated earlier, the route of regular processions was fixed; in many known cases, they made their way along a sacred road (*hiera hodos*), which according to *BNP* is classified as such when it served even intermittent processions.<sup>102</sup> Sacred roads often carried processions from an urban settlement to an extra-urban sanctuary, one of the most famous examples being the 30 km-long sacred road from Athens to Eleusis.<sup>103</sup> At least as informative is the road from Miletos to Didyma, which is known not only from many of its recovered segments, but also from the so-called Molpoi inscription that elaborately describes the procession and its intermittent stops as an itinerary of ceremonies and paeans to be performed and sung along the route.<sup>104</sup> The term 'sacred road,' however, can be problematic, because written sources describing procession routes and roads approaching extra-urban sanctuaries do not unequivocally refer to them as sacred roads.<sup>105</sup> Furthermore, some sacred roads were used for more mundane traffic as well, especially when they connected civic centres to areas of vital economic or strategic importance.<sup>106</sup> To prevent misunderstandings, we should like to point out that we employ the term 'procession road' to indicate roads that included built elements and were used for regular processions, however without excluding that they may have also been used for day-to-day travel purposes.

#### INTERPRETING PROCESSIONAL MOVEMENT

Movement is the gist of a procession: participants move from one sanctuary to another, connecting to all kinds of meaningful locations and experiencing the landscape through which they move. Inextricably linked to all this are physical effort (an element that processions share with pilgrimage,<sup>107</sup> although on a much smaller scale) and sensorial experiences, like hearing (and producing sound in the form of music and singing), probably smell (sacrifices along the way or at the destination) and taste (post-sacrificial dining<sup>108</sup>), but certainly sight. In this interpretative part, we try to include these aspects of processional movement, with an emphasis on physical effort and sight.<sup>109</sup> We already observed that (inter)visibility linked the two sanctuaries and we will now show that vistas of the cultic and agricultural landscapes formed an important ingredient of the route the procession was taking.

If we follow the route uphill from its lowest identifiable point, we find ourselves at the foot of the flat hill top immediately west of Plakari that

possibly accommodated part of the Plakari settlement. Our backs are towards the Livadhaki inlet that in antiquity probably went more inland and may have served as a protected cove for beaching ships. From here, we can see the Karababa sanctuary in the far distance, but not the Plakari sanctuary. The procession road generally follows a course along the margins of the terraced landscape, first along its north-eastern, then along its northern and north-western limits. It climbs from ca. 35 to 220 m.a.s.l. Passing over road segment no. 1, one's view is directed to the west, towards part of Karababa's terraced southeast slope. Once on segment no. 4, the route passes a Classical round tower (no. 5). Towers of this type may have functioned as agricultural storage places for tools and produce, as buildings to lock away animals and people (slaves), or as watchtowers or beacons in order to maintain visual communication with other towers, as suggested by Rebecca M. Seifried and William A. Parkinson for the towers of Paximadhi.<sup>110</sup> The tower may also have guarded the road leading up to Karababa. In our reconstruction the route makes a detour via the flat area with the blockhouse/platform. To enter this, the large boundary wall had to be crossed and, if our interpretation of this wall is correct, the processions would now have entered the land belonging to the Karababa sanctuary. It must have been a captivating sight when the impressive boundary wall was approached from the south and the flat area was reached, in view of the blockhouse/platform and a large, conspicuous bedrock outcrop in the foreground, the structures of the Karababa sanctuary high in the background, and all around the agricultural terraces, perhaps with standing crops.<sup>111</sup> One's attention was undoubtedly drawn to the terraced slopes and in this way one was confronted with the potential of the land between Plakari and the Karababa sanctuary. This confrontation was possibly intensified by taking the detour to the blockhouse/platform, while walking through the cultivated fields. The vista from the flat area encompasses the sanctuaries of both Karababa and Plakari, as well as nearly the entire terraced area enclosed by the boundary wall and a significant portion of the procession road. Moreover, if this was a platform, this and the low artificial rise ensured good sight lines of the sanctuaries and the procession road, even when the crops in the surrounding fields and on the terraces stood high (*fig. 42*). Located more or less halfway between the base and the peak of the Karababa range, the flat area may have offered a stopover, perhaps in conjunction with the performance of rituals in which the blockhouse/platform may have played a role.

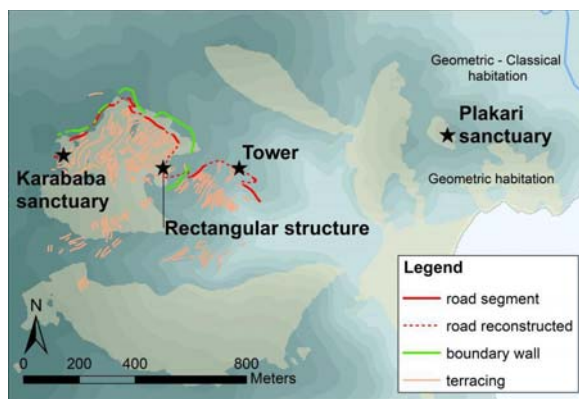


Fig. 42. Viewshed showing in yellow the areas that are visible from rectangular structure no. 6 (map by Stefan Kooi).

Intermediary rituals were performed at specific places *en route*, as recorded by Milesian sacred officials in the Molpoi decree. One such stop (although not yet identified with any of the stages of the Molpoi) is a *temenos* with a shrine and sculptures on the western side of the sacred way leading from the Branchidai–Didyma sanctuary to the temple of Apollo Delphinios in Miletos.<sup>112</sup> Another is a meadow, possibly to be identified with a well and terrace on the southern slopes of the Stephano hill, where paeans to the nymphs were sung.<sup>113</sup> Also the Eleusinian procession following parts of the sacred road between the Eleusinion on the Athenian Acropolis and the temple of Demeter and Kore at Eleusis, passed by memorable landmarks such as bridges, a flowered well, the Rheitoi salt-springs, sanctuaries, various hero shrines, tombs and the sacred threshing floor of Triptolemos. At these places, which were maintained over the centuries, sacrifices, choral dances and other ritual acts were performed during the processions.<sup>114</sup>

Returning to the route's original course, processionists would have proceeded over segments no. 9 and no. 11. Since the view to the northeast is partially blocked by bedrock outcrops, one's eye is drawn to the west towards the terraced slopes, including the flat area with the blockhouse/platform, as well as towards the northwest to the Karababa sanctuary; the Plakari sanctuary is also in sight.<sup>115</sup> Segment no. 11 offers a steep climb, partly using steps. The view remains to the west over the terraced area to Karababa's south-eastern slopes and the blockhouse/platform; at this point, the sanctuary is out of sight, but Plakari is visible from most of segment no. 11.

Along the road, the processionists would have encountered three small structures (nos. 10, 12 and 14). Although their function is unknown,

their positions suggest that they were connected to the road and thus may have fulfilled a role in the processions. Structure no. 17 is bigger, and the find of basin, amphora and cooking ware fragments suggests that this was a small building used for the storage and preparation of food and beverages, perhaps to strengthen the processionists' inner man at the end of a steep climb.

Segment no. 13 offers a steep ascent among bedrock outcrops northwest and west of the road that determine the view here. After a switchback the road represented by segment no. 16 is partly paved and hardly less steep. Initially the view is directed to the southwest towards the terraced slopes including the flat area with the blockhouse/built platform, until the top is reached and quite suddenly large parts of the Kampos plain to the north, the Karystos plain to the east and the sanctuary at Plakari to the southeast are revealed – almost like an epiphany; in the far distance, Mt. Ochi surmounted by its Hera sanctuary is visible. The Karababa sanctuary, however, has vanished from sight and will reappear only at a very late stage when at segment no. 21 the procession would have nearly reached the sanctuary.

After an initially steep ascent, the procession would have continued over the ridge where a large part of segment no. 18 crosses more or less level ground. At this point, the processionists would have completed the strenuous part of their journey and could now focus on a solemn approach to the sanctuary, although the cult site itself was still hidden from sight. Rock outcrops determine the scenery. The view towards the terraced valley is often blocked, but the blockhouse/built platform is in full view, as are the Plakari sanctuary and the Kampos and Karystos plain to the north and the northeast, respectively. What characterizes this part of the road is not so much the vistas of the surrounding landscape, but the presence of large bedrock outcrops. The road sometimes curves around or passes through these rock formations. As mentioned, in ancient Karystia large rocks and rock outcrops seem to have had special significance within the context of cult. This is also made clear by the eastern delineating wall of the southwestern part of segment no. 18 and terrace no. 19. We hypothesize that a low platform that included parts of the massive bedrock outcrop in its construction may have been located there. It resembles a partly built, partly natural balcony that provides a perfect view over the entire south-eastern Karababa valley and Karystos Bay behind it, as well as over large parts of the procession road, the Plakari sanctuary and a substantial portion of the *temenos* of Karababa. At this point, the processionists would enjoy an almost



panoptical view of much of the religious landscape between Plakari and Karababa and beyond.

Segment no. 21, finally, descends gently in a southerly direction. After the road passes through two rock outcrops, Platform A comes into full view. It appears that this was a deliberate choice to enhance the visual effect of the sanctuary proper suddenly being fully exposed. The procession would have reached via segment no. 21 the flat area with its configuration of built structures that constitutes the *temenos*. We may assume that the end of the procession was marked by various forms of ceremonies, including sacrifices, followed by post-sacrificial dining (see section 'Deity and cult' below). Presumably these were centred on the platforms, altar and threshing floor within the sanctuary (see further below).

#### DATE OF THE ROAD SYSTEM AND SANCTUARY AT KARABABA

Ancient roads and routes are notoriously difficult to date and we are often dependent on buildings or other infrastructural elements associated with them for clues about their period of use.<sup>116</sup> In our case there are four elements that might provide such chronological pointers: the Plakari sanctuary, the Karababa sanctuary, the agricultural terraces and the boundary wall.

To start with the Plakari sanctuary, the point in time when this cult place was abandoned provides a *terminus ante quem* for the construction of the road system. In other words, it is likely that the road system was already functioning some time before ca. 320 BC. If we compare the semi-circular structure and the platform at Plakari with those at Karababa, we notice that the latter are more carefully constructed, using stone blocks that are larger and better worked. If we are allowed to attribute this to progressive technology and know-how, we may say that the semi-circular structure at Karababa must be later in date than its probably 6<sup>th</sup>-century counterpart at Plakari.

Keller has dated the surface finds picked up in the area of the Karababa sanctuary to the Archaic and Classical period. He sees a date for the beginning of the cult site in the Archaic period confirmed by the construction method used in the terrace wall of Platform A, because it resembles the architecture of walls at the site of Archampolis on the east coast of southern Euboia.<sup>117</sup> Meanwhile, further investigations at the latter site have shown that most of the remains are post-Archaic, that is, 5<sup>th</sup> to 1<sup>st</sup> century BC.<sup>118</sup> The pottery that we found within the *temenos* and that seems to provide a better clue for dating (despite the fact that it is surface material), however, confirms the dat-

ing proposed by Keller and Gay, suggesting that the Karababa sanctuary was in use possibly from Late Archaic onwards and certainly during most of the Classical period (see Appendix 1).

Agricultural terraces are, like roads, difficult to date. Lin Foxhall has expressed her general scepticism on this issue, doubting whether the ancient Greeks used terraces for farming at all, and if they did, whether these terraces would have survived until today.<sup>119</sup> However, detailed stratigraphic soil and sediment analysis combined with radiocarbon dating demonstrates that on the island of Kythera terracing occurred from the early 2nd millennium BC onwards.<sup>120</sup> Indeed, Linde Vandeveldt argues that many of the terraced areas of the Paximadhi peninsula, to which the Karababa ridge belongs, date to the Classical period. She points out that survey research and two excavations provide evidence that as many as 80 farmsteads of the Classical period had been dispersed over the peninsula, where earlier habitation was very limited. As Paximadhi is characterized by steep-sided hills with very little upland plains fit for agriculture, Vandeveldt concludes that the newly-appeared farms used terraces for growing crops.<sup>121</sup> To this we may add that during the post-Classical and post-antique periods habitation of the area was limited – in fact, no Hellenistic to Byzantine presence has been attested within a range of at least 420 metres from the boundary wall (see fig. 43).<sup>122</sup> This makes it even more plausible that the initial construction of Karababa's terrace system originates in the Classical period when the sanctuary and probably also the accompanying settlement at Plakari were indeed losing in importance to Palaiochora, but were still very healthy and active. As we stressed earlier, certain *parts* of the walls visible today are probably still intact thanks to renovations, additions or

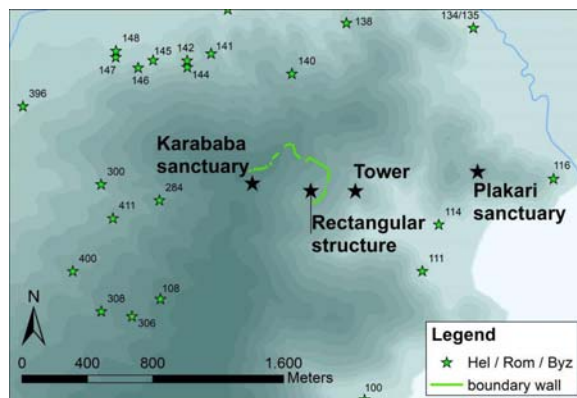


Fig. 43. Hellenistic – Byzantine find spots in the general Karababa area (map by Štefan Kooi).

adjustments made to the original terracing system in later, presumably post-Medieval times.

Finally, the boundary wall demarcating the sanctuary's territory and the north-western part that was demolished to create space for a later field system that can be dated to Ottoman/Early Modern times, provide a very general *terminus ante quem* for the construction of the boundary wall.<sup>123</sup> The enclosure wall's larger stone blocks and more dilapidated state of preservation suggest a date older than that of the later field system (compare *figs 22a-b*). What is more, the northern part of the boundary wall also partially delineates a step-paved road (no. 18; *fig. 37*) that is part of the procession route to the sanctuary. This suggests that the wall and the procession road were part of the same complex and were most likely contemporary.

#### DEITY AND CULT

It is unknown to which deity the Karababa sanctuary was dedicated, but Demeter seems to be a likely candidate. As her domain was agriculture and female fecundity, her cult was at the heart of the religious life of the polis community and many Greek cities had more than one sanctuary of Demeter.<sup>124</sup> There are a number of more specific reasons to assume that Demeter was venerated at Karababa. In the first place, there is the presence of the threshing floor with the possible altar at its centre. As discussed, in the ancient Greek world sacred threshing floors have been attested in relation to sanctuaries or processions for Demeter.<sup>125</sup> What is more, there existed a festival named *Haloe* associated with Demeter that was dedicated to the threshing floor (*halos*) in anticipation of the coming harvest; only women seem to have participated in this festival.<sup>126</sup> Festivals and sacrifices in honour of Demeter took place throughout the agricultural year, and on the basis of evidence from Attica, Walter Burkert reconstructs a festive cycle that includes pre-ploughing, first, symbolic sacred ploughing, and sowing. In this case it was in the winter, when agricultural work was at a standstill, that the *Haloe* were celebrated, during which people sacrificed a pregnant cow "to the earth in the fields", feasted and sported outdoors on the threshing floors between the fields.<sup>127</sup>

A second indication for Demeter being venerated at Karababa is the location of the sanctuary. It lies on a projecting spur on the upper flank of the Karababa hill but not quite at the top. This seems to correspond to the preferred location of many other sanctuaries devoted to Demeter.<sup>128</sup> This is also to the type of topographic setting that according to the *Homeric Hymn to Demeter* was

demanding by Demeter for her sanctuary at Eleusis (272: ἐπὶ προὔχοντι κολωνῶ). Susan Cole concludes in her article 'Demeter in the ancient city and its countryside' that three patterns of sanctuary locations for Demeter cults can be detected in the Greek world: within the city, just outside the city and at the borders of the city's territory. Often these cult locations contained an element of isolation and/or remoteness, dictated by the need for secrecy, whether for the Mysteries or the Thesmophoria.<sup>129</sup> For example, the sanctuary of Demeter and Kore on the lower slope of the acropolis of Corinth was remote from the city centre but would have looked out over agricultural territory as well as the city.<sup>130</sup> The location of the Karababa sanctuary would comfortably fit this locational description: it was positioned not so much on the city's territorial border but certainly on the fringes of the terraced zone that formed Plakari's catchment area, where it watched over its agricultural lands and a large part of the ancient habitation area. Its remoteness and isolation would perfectly meet the requirements for secret rites and festivities. In this connection we may also bring up Platform B and its 3 m wide boulder. Through this boulder runs a niche or crack, which is natural but also shows traces of being partly worked. Looking from west to east, Plakari is visible through this crack (see *fig. 44*). It is large enough to let a person pass through, who would then find him- or herself on the other side of the platform facing east.<sup>131</sup> It cannot be excluded that it was because of this quality that the platform was constructed around the boulder. We have already noted on more than one occasion the special relations between boulders, rocks and rock formations on the one hand and cult and processions on the other.

This aspect brings us to the last indication in favour of the hypothesis that the sanctuary belonged to Demeter, namely the particular course that the procession road followed. It is clear that it took into account the presence of the agricultural terraces. In addition, the route provided vistas of cult places and locations of special importance, such as the flat area with the block-house/built platform, but also of the agricultural fields. When the ridge top was reached, the road passed by and even through large rock outcrops, shifting the focus of the procession temporarily to the same earthly elements that are also prominently present in the sanctuary. If we are allowed to speculate a little more on this, we could say that these earthly elements would also fit Demeter (and her daughter, Persephone), who maintained a special relation with the earth, fertility and rites of transition. Having said that, this does not mean that the procession focussed solely on





Fig. 44. View on Plakari through crack in boulder that is part of Platform B at Karababa (photo authors).

Demeter. Earlier we quoted Hans Beck pointing out that during processions through the *chōra* homage was paid to gods, demigods, demons, nymphs, named and anonymous heroes, and ancestors residing in the polis' territory, whose presence could be localized in a variety of topographical features. The Molpoi regulations already referred to on more than one occasion is an illustration of this; religious calendars are another example. As Lambert observes in his discussion of the 4<sup>th</sup>-century Sacrificial Calendar of the Marathonian Tetrapolis, calendars – and by implication sacrifices and processions – express “the concerns, aspirations, and anxieties of an agricultural community”. He shows that besides Demeter, there is a plethora of deities in this calendar that reflect an anxiety about human and natural fertility and nurture, including ‘Gē in the fields’, Kore, ‘the Youth’ (Neanias), Zeus Promotor of Vigor (Anthaleus) and ‘Nurturer of the Young’ (Kourotrophos).<sup>132</sup>

If we are correct in assuming that the Karababa sanctuary can be linked to Demeter, we may consider the possibility that the sanctuary and perhaps also the procession road created gendered space.<sup>133</sup> Demeter sanctuaries and Thesmophoria were often located in relative isolation, out of sight of the male world and out of reach of male power and male cultural models. The secrecy of the rites and the

public nature of the processions associated with Demeter symbolized the crucial role of women in human fertility, the perpetuation of the community and the safeguarding of its identification with its territory.<sup>134</sup> Seen from this perspective, we may better understand the course of the procession road and layout of the sanctuary with its platforms offering frequent vistas of the settlement and its territory (fig. 45), while the importance of rocks and earthly elements and the threshing floor can be associated with the fertility of the earth.

What cult activities took place in the Karababa sanctuary is for the time being a matter of informed speculation, certainly as long as no excavations have been carried out. On the analogy with Plakari we may assume that burnt sacrifices happened on one or two semi-circular altars. The possible rectangular altar associated with the threshing floor may have catered for different type of sacrifices. Platforms A and B are also likely to have played a role in the cult activities. More conjectural is the assumption that the threshing floor may have functioned in *Haloa*-type of festivals.

Firmer proof is provided by the surface pottery. Keller collected “a few plain ware and several black glaze sherds (...), especially in the area in front of the niche (one base sherd found in the niche)”.<sup>135</sup> Gay mentions that some bits of plain and coarse ware were found in this same niche of Platform B and on the platform itself. The majority of the pottery that she found was concentrated around Platform A and the semi-circular feature to its south, while a saddle quern was found in the area between Platform B and the threshing floor<sup>136</sup> (the pottery that Keller and Gay collected and is kept in the Karystos Archaeological Museum's storerooms is catalogued as Appendix 1: 8; note that samples that Keller and Gay found in different spots were not stored separately). The



Fig. 45. Vista of Karababa sanctuary from platform A (photo authors).

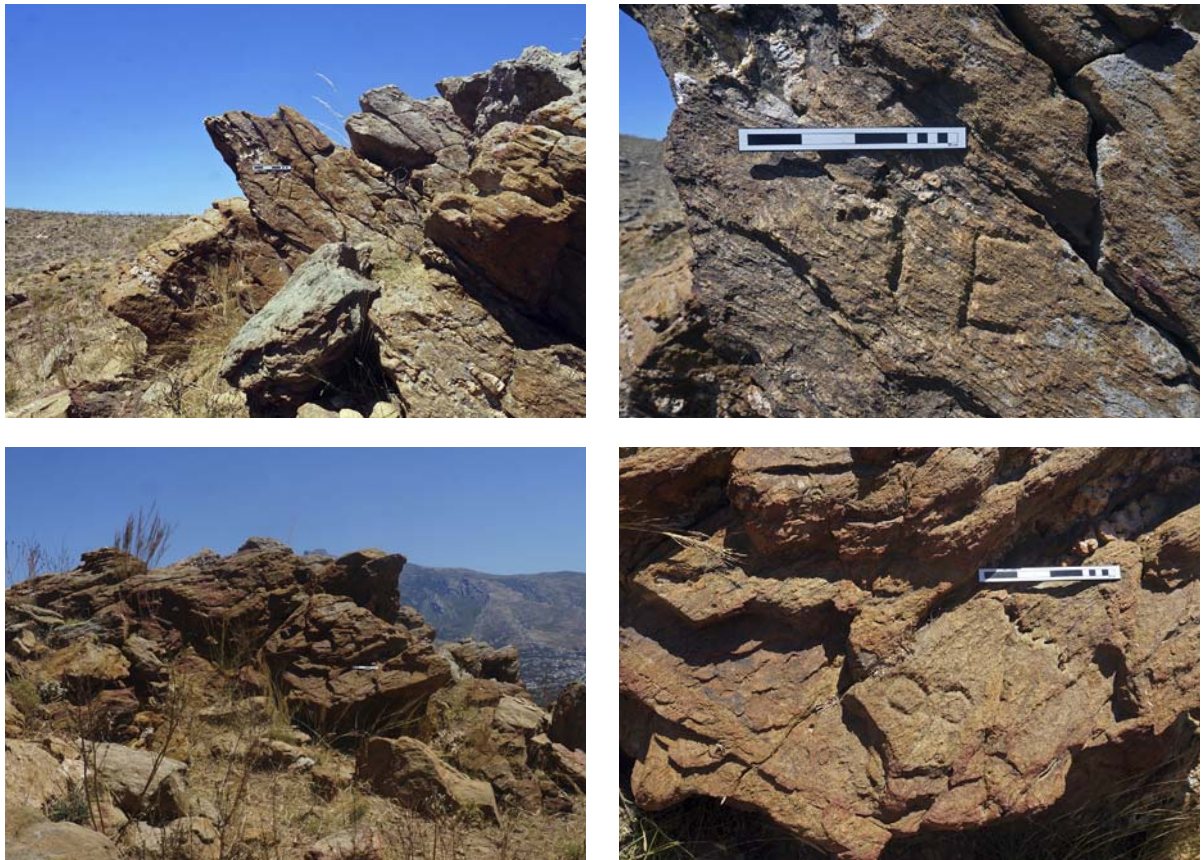


Fig. 46a. HOROS 1: 'IE' carved into the eastern side of the rock outcrop; b. HOROS 1: close-up of same inscription; c. HOROS 1: 'OP' carved into the southwestern side of the rock outcrop; d. HOROS 1: close-up of same inscription (photos authors).

distribution of surface finds that we collected in our surveys is the opposite especially to what Gay found: we retrieved a lot of material in the vicinity of Platform B (Appendix 1: 6-7), whereas the area of Platform A and the semi-circular structure yielded only a handful of sherds (Appendix 1: 5). An explanation may be found in differences in visibility: Keller and Gay probably collected as much material as possible and visible; areas that were invisible to them due to vegetation cover became visible to us due to the recent wildfire. However this may be, in the vicinity of Platform B we found fragments of cooking ware, amphorae and other storage vessels, kraters (or stamnoi), jugs and pitchers, and a substantial amount of drinking vessels, all together representing the pottery necessary for communal eating and drinking (Appendix 1: 6-7). From the area of Platform A and the semi-circular structure/altar, where, as mentioned, most of Keller's and Gay's pottery comes from (Appendix 1:8, with 5), we see a similar range of vessels being represented in the sample. However, the quantity, variety and perhaps

also quality is much larger. Grain was ground on the spot, hence the saddle quern, while the tall lekanai which take a substantial share in the sample, could have been used for processing food or grinding vegetables, greens, spices, herbs and the like, but perhaps also for mixing water and wine. Amphora and pithos fragments suggest that certain substances, including food and drink, were stored in the sanctuary. Some of the drinking vessel fragments find parallels at Plakari.

All in all, we have evidence of storage as well as food preparation and consumption on a considerable scale, indicative of communal feasting. Possibly the part of the sanctuary with the semi-circular altar was a focus of this ritual activity.

#### THE HOROS INSCRIPTIONS

As mentioned, in the area of the Karababa sanctuary we twice find the Greek letter combination 'IE' and 'OP'. In both cases the inscriptions had been carved onto vertical, flat parts of the living rock, and in both cases the two components of the





Fig. 47a. HOROS 2: on the left-hand side the boulder that carries the inscription; b. HOROS 2: 'IE' visible on the southern side and 'OP' on the eastern upper side of the boulder; c. HOROS 2: close-up of 'IE'; d. HOROS 2: close-up of 'OP' (photos authors).

inscription were placed on different sides of the rock. Horos 1 is cut into a rocky outcrop (fig. 46a) that is incorporated in the curving wall (figs 12-13: no. 25) that we interpret as a *temenos* wall demarcating the southern and eastern part of the *temenos*. 'IE' is inscribed on the eastern side of this rock (fig. 46b) and 'OP' on its southwestern side (fig. 46c-d) in such a way that the combined inscription cannot be seen at a glance. The letters of the IE inscription are ca. 9–10 cm high, those of the 'OP' about half that height. The stem of the rho is long, and its round loop is almost the same size as the omicron, which is aligned with the top of the rho. Horos 2 is cut into a low rock outcrop (fig. 47a-b) in the western part of the *temenos*, in an area where we did not find traces of a possible boundary wall. The 'IE' inscription (h. letters ca. 9–11 cm) has been cut on the south side of the this outcrop (fig. 47c), the 'OP' inscription (h. letters ca. 9–13 cm) on its east side (fig. 47d). The stem and round loop of the rho are small compared to Horos 1; the omicron is relatively large – about 4/5 the size of the rho – and aligned with the top of the rho.

Although only two letters – 'OP' – are given, we can safely assume that it concerns *horos* or boundary inscriptions.<sup>137</sup> *Horos* inscriptions could mark the boundaries of different kinds of territory, from land leased, mortgaged or sold to private individuals<sup>138</sup> to *demos* or polis territories,<sup>139</sup> but *horos* inscriptions are most commonly found in association with sanctuaries. 'IE' is most probably an abbreviation of *hieros*, 'sacred', or *hieron* / *hierou*, '(of) the holy place'.<sup>140</sup> 'OP' combined with 'IE' marks the boundary of the sanctuary or of what is sacred. In more general terms, *hieros* demarcates the sphere of the religious and defines the sacredness of, for instance, the sacrifice, the sacrificial animal, the sanctuary with temple and altar, votive gifts in the sanctuary, the land that cannot be cultivated – in other words, everything that belongs to a god or sanctuary in an irrevocable way.<sup>141</sup> By extension, *ta hiera* are things that belong to the gods, manifesting their power. Somewhat in contrast to things that are innately pure or divine and are labelled *hagnos*, *hagios* or *semnos*, *ta hiera* are things that humans have con-

separated or offered to the gods, for example temples, sacrifices, votives and other gifts, in return for their generative power and protection. *Ta hiera* is the Greek word closest to religion, and participation in *hiera* defined the group identity of and within the polis.<sup>142</sup>

As Gerald Lalonde remarks, “[a]lthough the boundaries of many public domains were in some sense sacred and considered to be under divine protection, the basic purpose of a *horos* was to inform readers of a domain’s location and often its identity”.<sup>143</sup> A *horos* may simply inform the reader of the general location of a precinct, in this way taking on the meaning of ‘domain’ or ‘precinct’. The *horos* is at a key point, such as an entrance or on or near the limit of a precinct. It was not deemed necessary to supply the entire boundary of a sanctuary with *horos* inscriptions, nor were neat lettering and conspicuous placing of inscriptions essential to mark the boundary.<sup>144</sup> This, however, does not mean that the presence of a *horos* and transgressing it was without consequence – certainly not within the context of cult places: *horos* marks what is *hieros* and where proper conduct within the sphere of the gods was expected.<sup>145</sup>

For the purpose of this article it would be highly relevant if we could determine when these rocks were inscribed. However, it is not easy to date this type of short inscriptions. Moreover, as Josiah Ober observes with respect to rupestal *horoi*, “[w]e lack a dated typological sequence for rock-cut letter forms; and the relationship between the relatively huge, roughly-cut letters of the rupestal *horos* and the careful work of professional stone-cutters on non-rupestal inscriptions remains somewhat tenuous”.<sup>146</sup> The absence of an heta for aspiration in our *horos* inscriptions may provide a clue for dating them. If we are allowed to elaborate on this a little, until the 5<sup>th</sup> century BC in many Greek regional dialects aspiration was pronounced and written, and for this the heta was used. In the Ionic and Aiolic dialects of Asia Minor, on the other hand, where the aspiration had disappeared (so-called *psilosis*), the eta was used to note the open /e/ (ē, eta). When in 403 BC in Attica and a generation later in the rest of the Greek world the East Greek alphabet was taken over, the eta was adopted for the long sounding /e/, while the aspirate /h/ was ignored in writing, even in regions (such as Attica) where it was still pronounced.<sup>147</sup> In other words, if we find an inscription containing a word starting with the aspirate /h/ but without the heta, this would provide an indication that the inscription dates after 400 BC. Against this one could argue that especially in regions where the psilotic Ion-

ian dialect was spoken, the absence or presence of the aspirate /h/ does not constitute a solid dating criterion, as even before 400 BC the consonant sound /h/ had not been in use.<sup>148</sup> In the case of the Karystia, however, we do have evidence that could indicate that the aspirate /h/ was pronounced and written. As referred to earlier, the Plakari sanctuary has yielded nine instances of pots and one of a piece of bronze armour on which the letter combination HI was scratched and one instance of the combination of HI and AII.<sup>149</sup> The dates of these graffiti range from the ca. 475 BC at the earliest to ca. 330 BC as the latest possible date.<sup>150</sup> This allows us to draw the following conclusions: the Karystian dialect used an aspirate /h/; in the Plakari sanctuary the letters HI were probably used as an abbreviation for *hierou* / *hieros* during the 5<sup>th</sup> and 4<sup>th</sup> centuries BC; for the rupestal inscriptions at Karababa, however, the heta was left out in abbreviations for *horos* and *hieron* / *hieros*; this is likely to have happened under the influence of Attic practices starting after 403 BC.; the Karababa inscriptions can hence be dated to the 4<sup>th</sup> century BC.<sup>151</sup>

#### BOUNDARY WALL AND SACRED LAND

We have already mentioned how the sanctuary proper is situated directly above agricultural terraces that cover much of Karababa’s eastern hillslope, and how part of this terrace system is enclosed by a boundary wall. It seems safe to assume that the sanctuary and the terraces were part of one and the same complex. The two were spatially connected not only by proximity and by the boundary wall, but also via the procession road that led across the terraced hillslope to the sanctuary. The terrace walls are tentatively dated to the Classical period and must have been constructed and used during the lifetime of the Karababa sanctuary. The presence within the confines of the sanctuary of terraces that were clearly built for agricultural purposes might seem puzzling. Why was a zone of agricultural production part of an enclosed area that was otherwise intended for cult practices? We propose that this was so-called sacred land and that the answer to this question lies in the way that the funding of at least some of the cults in ancient Greece came to be organized from the Classical period onward.

The upkeep of a cult could be an expensive affair. The exact amount of money that was needed obviously varied greatly from one place to another, but funds were generally required for such things as the construction and maintenance of cult structures, the organization of religious festivals and the acquisition of animals fit for sacrifice.<sup>152</sup> It is



assumed that in Archaic Attica, cults were organized privately rather than by the state, and the costs may have been borne by an aristocratic elite.<sup>153</sup> This seems to have changed, however, when democracy took hold in the 5<sup>th</sup> century BC and religious authority shifted to the public domain. The source of funding followed suit, now coming primarily from public funds rather than from private investments.<sup>154</sup> More specifically, costs were covered partly by the cult's own capital (*hieros* funds) and partly by that of the *dēmos* (*dēmosios* funds), the proportion varying per offering.<sup>155</sup> There was a myriad of ways in which the sums required could be raised, including the levying of taxes, admission fees, the leasing of land, and even the sale of sacrificial meat and hides.<sup>156</sup> It is beyond the scope of this article to treat all ways of financing cult in detail, but, for the case of Karababa, there is one that seems to be especially relevant: the leasing of sacred land.

Sacred realty has received relatively little attention in modern research, perhaps because up to the end of the 20<sup>th</sup> century the prevailing consensus was that sacred and public lands were one and the same. This followed the influential work of Moses Finley, who postulated that no distinction existed between temple funds and *dēmē* funds, interpreting the flow of money through the sacral institutions as an otherwise insignificant administrative technique.<sup>157</sup> It is only from the 1990s onward that this generalizing thesis was slowly but surely left behind. From that time on, several important studies have appeared that take sacred land as their focus, demonstrating that these grounds could be distinguished from public and private land, and that sacred land constituted a class of its own.<sup>158</sup> Studies by Mariette Horster and, particularly, Nikolaos Papazarkadas deserve special mention in this connection.<sup>159</sup>

It is now generally acknowledged that many sanctuaries possessed plots of land that extended beyond the sanctuary proper where cult activity took place.<sup>160</sup> How sanctuaries came to possess these lands is, in most cases, unclear, but it seems that they were often set aside by the city collectively.<sup>161</sup> These sacred grounds belonged to the gods, and their use was regulated. Robert Parker distinguishes two main categories.<sup>162</sup> The first were lands that were completely taken out of use by humans and left uncultivated, in that way wholly belonging to the domain of the gods. Well-known examples are the sacred groves surrounding places of worship: access was restricted, trees could not be cut and collecting firewood was forbidden.<sup>163</sup> More important for us is the second category, namely land that could still be used for agriculture

and could be leased out, usually to the highest bidder, to raise funds to finance cult activities.<sup>164</sup>

There is indeed ample evidence for the Classical and Hellenistic periods that sanctuaries leased out lands.<sup>165</sup> These fields, the *temenē*, were often situated at some distance from the sanctuary proper, the *hieron*, but there were certainly exceptions to the rule.<sup>166</sup> A relevant example is the sanctuary of Kodros, Neleus and Basile at Athens. In the 19<sup>th</sup> century, a stele containing an inscription was extracted from a wall at the junction of Makrigianni and Chatzichristou streets, southeast of the Athenian Acropolis.<sup>167</sup> The text, dated 418/17 BC, provides a leasing agreement for the sacred land that lies next to the sanctuary, of which we quote the relevant lines

... Adosios  
proposed: to fence in the sanctuary (ἱερὸν) of Kodros  
and Neleus and Basile and  
to lease the sacred precinct (τέμενος) according to  
the specifications. Let the official sellers make the contract  
for the fencing in.  
Let the king lease the sacred precinct according to the  
specifications, and let him despatch the boundary-commissioners  
to demarcate these sanctuaries  
so that they may be in the best and most pious condition.  
The money for the fencing in  
shall come from the sacred precinct (τέμενος).  
(...) The lessee shall fence in the sanctuary  
of Kodros and Neleus and Basile at his own expense.  
(lines 3-9, 13-14. Translation: Lambert/Papazarkadas/  
Osborne 2019.)

In the remaining lines, more details are given concerning the lease: the lessee shall plant no fewer than 200 olive trees, and he shall have control of all water within a certain catchment area.<sup>168</sup>

The text clearly states that the *temenos* and *hieron* were situated next to each other. Boundaries separated the two grounds, and one or more boundary stones (presence implied by the actions of the *horistai* or 'boundary-commissioners' mentioned in line 7) indicated when one entered the sacred precinct of the *hieron*.<sup>169</sup> The *temenos* then was demarcated from the profane world.<sup>170</sup> Financial matters are also regulated within the decree, and it is indicated that the lessee was obliged to pay for the construction of several structures. Meanwhile, the lease fee could be used by the sanctuary to finance festivals, sacrifices and the upkeep of the property.

Just how common it was for sanctuaries to lease out their land is exemplified in the following lines from Isocrates' *Areopagitikos*, dating to the middle of the 4<sup>th</sup> century BC:

*They did not sumptuously conduct foreign festivals at which there was feasting, while making the sacrifices required by the holiest of rites on the basis of the lowest contracted price (Isocrates Areop. 29-30. Translation: Mirhady/Too 2000)*

Here, 'contracted price' (μισθωμάτων) refers to the proceeds of rents, and it is widely held that this passage indicates that the leasing of land was a common way of financing the Athenian cults, and had been so for a long time.<sup>171</sup> Pseudo-Xenophon also alludes to the practice of leasing out *temenē* in order to raise funds for festivals and sacrifices:

*As for sacrifices and shrines and feasts and temenē, the dēmos realize that each individual of the poor does not have the ability to sacrifice and provide a feast and set up sanctuaries and create a beautiful and great city to live in, and so they have found a way by which all these things can be acquired. Hence it is the state which at public expense sacrifices many victims, but it is the dēmos who enjoy the feasts, and to whom the victims are allocated. (Xen. Ath. Pol. 2.9. Translation: N. Papazarkadas)<sup>172</sup>*

Coincidentally, there is firm evidence that the leasing of land was also a known practice in the area of ancient Karystos. In the area of Kokkaloi, at the western edge of Palaiochora, salvage excavations by the Greek Archaeological Service in 2006 and 2007 revealed the remains of a large building complex with a tower. At the eastern extent of the excavation, a square, rubble-stone construction was discovered, interpreted as an offering table or *eschara* based on the burned tiles that covered it and on the presence of clay figurines in its interior. Three joining fragments of an inscribed stele were found upon this construction. Dating to the second half of the 4<sup>th</sup> century BC, the fragments preserve part of what appears to be a lease contract that details how a plot of public or sacred land was leased to a private individual, obliging the lessee to clear the land of shrub and brush and to cultivate it.<sup>173</sup> Given the find context on top of an *eschara*, it is possible that the text refers to a sacred rather than a public plot of land.

How does all this relate to the case of Karababa? It is generally acknowledged that Classical and Hellenistic sanctuaries possessed land that they could lease out in order to raise funds to finance the cult. Although such an elaborate inscription as that from the sanctuary of Kodros, Neleus and Basile is missing for Karababa, our finds are strikingly similar to the situation just described. A terraced landscape was constructed probably in the Classical period (if not earlier) and marked off from the outside world by means of a boundary

wall. The *hieron*, in turn, was partly delineated by a *temenos* wall and by the two *horoi*. It is unclear what was grown on the terraces, but if this land was indeed leased out, the sanctuary surely played a role in this and benefited from the extra income that was obtained this way. The evidence remains inconclusive without epigraphic evidence from Karababa itself, but to interpret the terraced area as sacred land for leasing fits in well with developments that were taking place not only in the wider Greek world of that time, but also in ancient Karystos itself.

#### SUMMARY AND CONCLUSIONS

The aim of our research at Karababa was to make sense of a fragmented cultic landscape. To do so, we designed a three-stage research strategy. After defining which target area we wished to investigate, we systematically mapped this area with the help of a drone and then carefully studied the generated photos to identify archaeological features and areas of interest. These were then related to real features and materials on the ground by means of targeted field walking, for which we made intensive use of mobile GIS applications. This ground-truthing phase was also used to obtain a comprehensive understanding of the road system leading to the Karababa sanctuary, the layout of the sanctuary, and its setting within the wider cultic and physical landscape.

On the basis of our research outcomes, supplemented with external evidence, we arrived at the following reconstruction. The extra-urban Karababa sanctuary was an open-air precinct, just like the sanctuary at Plakari, with which it shares a number of other characteristics. It was in use during the 5<sup>th</sup> and 4<sup>th</sup> centuries BC. The central part comprised a *temenos* that was partly delineated by a stone wall and two *horoi* inscriptions engraved in the natural rock, possibly during the 4<sup>th</sup> century BC. This *temenos* contains a threshing floor with a possible altar, two stone-built platforms, and one or two other altars. In addition to cultic performances centring on these features, communal eating and drinking took place within the *temenos*, as can be deduced from the pottery found on the surface. We hypothesize that the precinct was dedicated to Demeter.

The hill side below the sanctuary was heavily terraced and seems to have belonged to the catchment area of the community living at Plakari. A substantial part of this terraced landscape was enclosed by a long, large boundary wall. We argue that this defines the sanctuary's sacred land and suppose that this could have been leased to fund the cult and cultic infrastructure – a policy



that was pursued more often during and after the 5<sup>th</sup> century BC when religious authority became the domain of the *dēmos*.

The procession road that started at the foot of the Karababa and Plakari hills connected the terraced area, the sacred land and the Karababa sanctuary. The course of the road allows us to make observations in relation to movement, territoriality and the ways that space and landscape were experienced and perceived in Classical Antiquity. Several areas can be identified where the processionists possibly made a stopover to perform cultic activities or to recuperate. The road's trajectory directed the processionists' gaze in certain meaningful directions and towards eye-catching natural phenomena. Vistas of land and sea confronted the participants with various

elements that made up the religious landscape, such as the Plakari and Karababa precincts, the boundary wall delineating the sacred land and the conspicuous rectangular structure mid-slope, as well as with more abstract concepts related to fertility, fecundity and the earth. The latter aspects may be connected with the agricultural fields and the conspicuous bedrock outcroppings that were incorporated into the road's course and seem to have had a religious significance. We may conclude that regular processions between Plakari and Karababa had the potential to establish and re-establish social values and territorial claims by imbuing with social memory the space that was traversed and experienced, in this way maintaining and cementing the identity and social coherence of the Karystian community.



## APPENDIX 1

### *Catalogue of surface pottery from Karababa*

This catalogue contains surface finds from Karababa; it includes pottery (and one stone tool) from the surveys by SESLR (1-7) and SEEP (8). For the SEEP material we used the SEEP sherd numbers written on the sherds; the determination, however, is based on our observations and sometimes differs from the identifications found in SEEP's database and in the catalogue in Gay 1996, 77-79. Fig. 48 shows a selection of the material; drawings by Bert Brouwenstijn.

1. SESLR 2019, FS 107 (grab sample; near rectangular structure, see fig. 13 no. 6). Grab sample; sample 1.1, bag 1/1 (22-7-2019).

- a. Fr. of foot. L. 7.4; h. 2.2; w. 2.6. Hard-baked, reddish orange clay (2.5YR 6/8) with large quartz inclusions. Ext.: slip. Prob. storage jar.
- b. Imbrex. L. 9.3; w. 8.7; th. 1.2-1.4. Gritty reddish yellow clay (5YR 7/4), with many white inclusions. Traces of somewhat darker slip (5YR 7/6) on ext.

2. SESLR 2015, FS 570 (rock out-crop E of rectangular structure, see fig. 13 no. 6). Random diagnostic sample; sample 1.1, bag 1/1 (29-7-2015). General condition: very worn.

#### *Coarse wares:*

- a. Fr. of vessel with horizontal, flat rim (w. 1.7) and horizontal handle (diam. 1.5), protruding from part directly below rim. Light reddish brown clay (5YR 6/6), with many white and some brown inclusions. Probably coarse lekane, cf. *Athenian Agora* XII.2, pl. 86 no. 1833.
- b. Rim fr. Max.l. 4.2; w. 2.7; th. wall ca. 1.4. Orange clay (5YR 6/8), with many white and dark red inclusions. Probably storage vessel.
- c. Fr. of horizontal handle, circular in cross section. Pres.l. 6.3; diam. 2.0. Orange clay (5YR 6/6), with many white and micaceous silvery inclusions. Amphora (?).
- d. Oval-section handle fr. Pres.l. 4.1; diam. 3.2; th. 1.2. Reddish orange clay (2.5YR 5/8), with white inclusions, some mica. Storage or transport vessel.
- e. Vertical, oval-section handle. Max.l. 8.0; w. 3.2; th. 2.1. Orange clay (2.5YR 5/8). Transport amphora.
- f. Vertical, oval-section handle with part of upper onset preserved. Pres.w. 5.9; diam. 3.0; th. 1.9. Rel. fine, orange clay (5YR 6/8). Transport amphora.
- g. Two undiagnostic frs. of thick-walled vessels (th. 1.7). Reddish brown clay (5YR 6/6) with silvery mica. Probably belonging to one or two large containers.

#### *Medium wares:*

- a. Two frs. with onset of horizontal handle, circular in cross section, both ca. 2.1 cm in diam. Reddish brown clay (5YR 6/6). Probably of medium-size storage vessels.
- b. Eleven undiagnostic / wall frs.

3. SESLR 2015, FS 559 (step-paved monumental entrance, see fig. 13: nos. 15-17). Random diagnostic sample; sample 1.1, bag 1/1 (29/7/ 2015). General condition: very worn.

#### *Coarse wares:*

- a. Fr. of small, oval-section strap handle. Pres.l. 3.8; w. 3.9. Reddish clay (2.5 YR 4/6), with many smaller and big-

ger white inclusions and much silvery mica. Possibly large cooking pot.

- b. Rim fr. Pres. l. 3.7; h. 2.5; th. 0.6. Orange-brown clay (5YR 6/6), with many small, white inclusions, some silvery mica. Fr. probably from near spout, suggesting it belongs to a coarse pouring vessel or cooking vessel with spout (cf. *Athenian Agora* XII.2, pls. 75-76: cooking ware, trefoil jugs).
- c. Wall fr. with handle onset. Pres.w. 5.2; h. 3.4; th. wall ca. 0.7. Orange clay (2.5YR 6/8) with a few white and dark brown inclusions. Amphora.
- d. Undiagn. fr.

#### *Medium wares:*

- a. Rim fr. Flat, horizontal rim; ext. surface uneven. L. 6.0; h. 2.8; th. 0.6. Light orange clay (5YR 6/8) with large grey-brown inclusions. Prob. low basin (lipless lekane?).
- b. Wall fr (broken in two pieces). Pres.l. 5.3; h. 4.4; th. 0.6. Grey ware (10YR5/4), with some white and dark brown inclusions and very fine mica particles. Belongs to large vessel.
- c. Large wall fr with handle onset; shallow wheelmarks on ext. and int. H. 7.6; w. 7.8; th. 0.5-0.6. Orange-brown clay (2.5 YR 5/8), with rather large white inclusions. Belongs to large vessel with strongly curving wall, possibly large (globular?) jug or small amphora. Colour, fabric and wheelmarks are reminiscent of amphora frs. from Building B at Plakari (4<sup>th</sup> c. BC).
- d. Small undiagn. fr.

4. SESLR 2019, POI 272 (near rectangular structure, see fig. 13 no. 19). Grab sample; sample 1.1, bag 1/1 (22-7-2019).

#### *Fine ware:*

- a. Body fr. L. 3.55; w. 3.3; th. 0.4. White clay; int. wheel marks, glazed; ext. glazed with dark brown and faint light and dark green decoration. Ottoman.
- 5. SESLR 2015, FS 106 (vicinity of Platform A and semi-circular structure, see fig. 12). General condition: generally very worn.

#### *Coarse wares:*

- a. Wall fr.; wheelmarks int. H. 5.0; w. 4.8; th. 1.1. Reddish yellow clay (5YR 6/), with many small white inclusions. Jug?
- b. Fr of handle, circular in cross-section. L. 2.3; diam 1.3. Light red clay (2.5 YR 6/8), with many white and some dark brown inclusions. Cooking pot?
- c. Large rim fr. H. 3.7; max.w. 2.5; th. wall ca. 1.6; est. diam. mouth 13.0. Pink reddish clay (2.5YR5/6), white (quartz) inclusions. Pithos?

#### *Medium wares:*

- a. Rim fr. L. 4.1; h. 2.1; est.diam. mouth 10.0. Possibly of relatively small storage vessel.
- b. Three undiagnostic frs.

6. SESLR 2015, FS 106 (vicinity Platform B, see fig. 12). Random diagnostic sample; sample 1.1, bag 1/1 (29/7/2015). General condition: very eroded; little traces of paint or glaze.

#### *Coarse wares:*

- a. Rim fr. L. 4.6; h. 4.3; w. rim 1.7; th. wall 0.8; est.diam. 26.0. Of vessel with rather straight, vertical wall. Ext.: large lip (somewhat eroded), rectangular in cross-section;



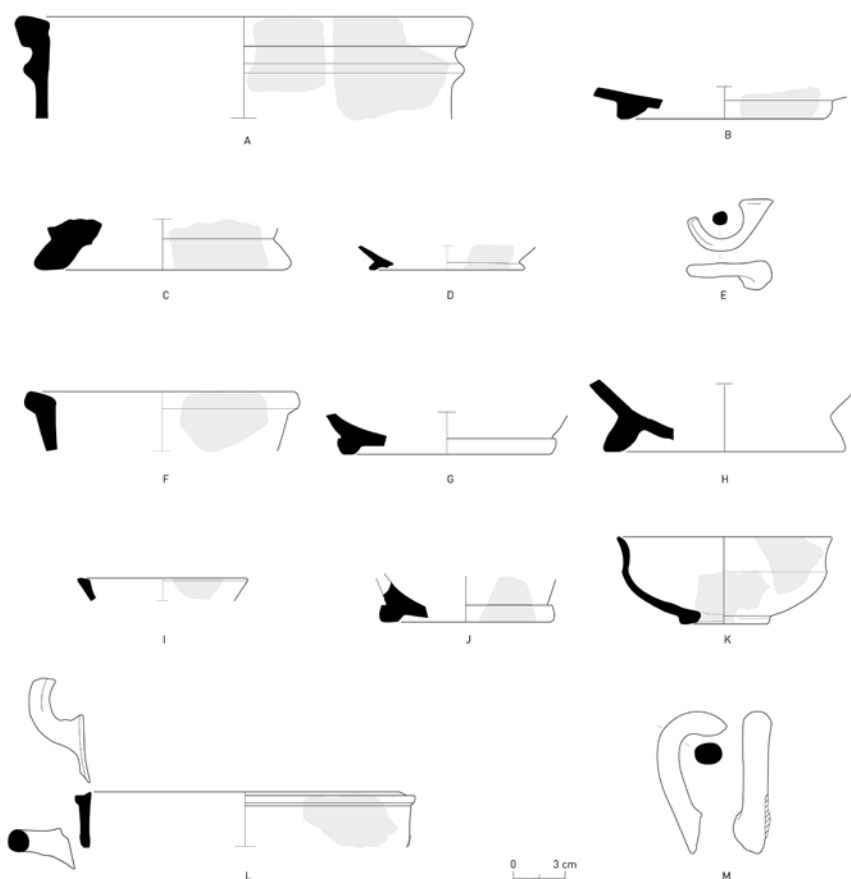


Fig. 48. Pottery from Karababa: a. Rim of basin (*lekane*?); b. foot of cooking vessel; c. foot of large storage vessel; d. base and lower part of drinking vessel; e. skyphos handle; f. rim of *lekane*?; g. foot and base of coarse ware vessel; h. foot and lower part of storage vessel; i. rim of bowl; j. foot of skyphos; k. cup; l. lidded *lekanis*; m. rim of bowl (drawings by Bert Brouwenstijn).

- ca. 0.7 cm below lip runs plastic band parallel to rim. Int.: shallow groove near lip, otherwise straight and flat. Dark brown-orange clay (5YR 6/6), very gritty with many white inclusions. Straight wall may indicate that fr. belongs to tub or basin, perhaps coarse ware version of *lekane* (cf. *Agora* XII.2, pl. 84 no. 1799; context: ca. 430-420 BC). Fig. 48: a (left).
- b. Two joining frs of ring foot of large vessel. L. 6.9; max. w. 4.1; est.diam. foot 12.0. Orange clay (5YR 5/8), gritty with white inclusions. Coarse kitchen ware. Fig. 48: b.
- c. Fr of foot(?) of large vessel. L. 3.4; h. 2.9; th. wall 0.8. Orange-brown clay (2.5YR 5/8) with many white inclusions, one as large as 0.05 x 0.07. If foot, perhaps part of stand of high-footed vessel.
- d. Horizontal handle with onset. L. 5.6; diam. handle 2.0. Orange clay (5YR 6/8), gritty with many white and some brown inclusions. Probably storage vessel.
- e. Fr. of strap handle. Pres. l. 3.9; w. 3.2; th. 0.9-1.0. Dark brown-orange clay (5YR 6/8), very gritty, many white inclusions. Very worn on all sides. Small amphora.
- nos or storage bin, cf. *Athenian Agora* XII.2, pl. 60 no. 1448; pl. 64; pl. 67 no. 1528. Fig. 48: c.
- b. Horizontal handle, circular in cross-section. L. 6.3; diam. handle 1.9. Orange-brown clay (2.5YR 5/8), rather refined with few inclusions. Poss. krater or (table) stamnos.
- c. Horizontal handle, somewhat smaller than previous entry. L. 4.7; diam. handle 1.6. Orange-brown clay (5YR 6/6), relatively refined with few inclusions. Possibly krater or (table) stamnos.
- d. Large body fr. Max.l. 9.2; max.h. 7.7; th. 0.5. Pinkish brown clay (7.5YR 6/6) with some dark inclusions and mica. Curving sherd, wheel marks int., probably large globular vessel or jug.
- e. Three small undiagn. frs.

#### Fine wares:

- a. Fr. of base and lower wall of thin-walled vessel. L. 3.7; h. 1.6; th. wall 0.35; est.diam. foot 9.0. Dark orange clay (2.5YR 5/8). Drinking vessel, probably rather shallow bowl. Fig. 48: d.
- b. Fr. of ring base and lower wall of thin-walled vessel. L. 3.3; h. 1.8; th. wall 0.4; est.diam. foot 5.0. Reddish orange clay (2.5YR 5/8). Probably drinking vessel with relatively high base, characteristic of 4<sup>th</sup>-c. skyphoi.

#### Medium wares:

- a. Fr of flaring ring foot of large vessel. L. 6.0; pres.h. 2.9; w. ring foot 1.8; est.diam. foot 15.0. Orange-brown clay (5YR 6/8), relatively fine. Either table amphora, stam-

- c. Fr. of foot and small part of lower wall of thin-walled vessel. L. 3.6; h. 2. Reddish orange clay (5YR 6/6). Probably drinking vessel.
- d. Horizontal loop handle, circular in diam.; one (rel. heavy) onset preserved. L. 5.0; diam. handle 0.8. Orange-red clay (2.5YR 6/8). Probably fine drinking vessel, possibly 5<sup>th</sup>-c. skyphos, cf. *Athenian Agora* XII.2, pl. 14 nos. 309, 316. Fig. 48: e.
- e. Handle fr., very worn. Drinking vessel?
- f. Two wall frs., largest with traces of black glaze on both sides. L. 3.2; h. 2.1; th. 0.4. Brownish-orange clay (5YR 6/4), more hard-baked than other frs. Belonging to vessel with steep vertical wall, like flask or olpe, cf. *Athenian Agora* XII.2, pl. 13.
- g. Large, thin fr. L. 6.55; h. 1.4; th. 0.6. Orange clay (5YR 6/8). Large globular vessel, probably jug.
- h. Wall fr. L. 3.5; h. 2.8; th. 0.6. Dark orange clay (5YR 6/8) with traces of black glaze.
- i. Four undiagnostic frs.

7. SESLR 2019, FS 106 (vicinity Platform B). Grab sample; sample 3.1, bag 1/1 (30-7-2019). General condition: worn.

#### Medium ware:

- a. Fr. of base with shallow ring foot. L. 4.6; w. 2.4; th. foot 0.7. Reddish orange clay (5YR 6/8). Table ware? Attic?

#### Fine ware:

- a. Fr. of heavy ring foot (with groove where foot connects to bowl). L. 3.8; w. 1.6. Fine, pinkish orange clay (5YR 6/6), with traces of black glaze. Large drinking vessel. Attic?

#### 8. SEEP – Karababa sanctuary:

#### Coarse wares:

- a. 80C73-45: Fr. of vertical handle, oval in cross-section. H. 7.9; w. 2.4; th. 1.6. Very gritty, reddish brown clay (5YR6/6) with esp. white inclusions. Coarse pitcher or jug?
- b. 80C73-6: Rim fr. H. 4.8; w. 5.4; th. 0.7. Relatively fine, reddish orange clay (2.5YR5/8); ext.: 0.8 wide, smoothed band, just below lip. Large open shape; probably traces of flange for lid. Large hemispherical basin?
- c. 80C73-10: Rim fr. H. 3.2; th. rim 1.1; th. wall 0.9. Reddish orange clay (2.5YR5/6), very gritty. Rather broad, horizontal rim. Lekane? Fig. 48: f.
- d. 80C73-37: Fr. of rim. H. 4.9; w. 3.9; th. rim 2.2; th. wall 1.0. Reddish orange clay (5YR6/6), some white and brown inclusions. Vessel with reinforced rim. Lekane?
- e. 80C73-15: Two joining frs. of rim. L. 6.8; h. 6.0; w. rim 1.9; th. wall 0.75; est.diam. 26.0. Of vessel with rather straight, vertical wall. Ext.: large lip, rectangular in cross-section; ca. 0.7 cm below lip runs plastic band parallel to rim. Int.: shallow groove near lip, otherwise straight and flat. Dark brown-orange clay (5YR 6/6), very gritty with many white inclusions. Most probably part of same vessels as the above entry: 6. coarse wares: a.) [= SESLR 2015 FS 106 sample 1.1, bag 1/1 29-7-15]. Lekane? Fig. 48: a (right).
- f. 80C73-58: Fr. of slightly flaring ring foot with part of base and wall. W. 8.5; th. wall 1.1; est.diam. foot 11.0. Reddish yellow clay (5YR 6/8) with much mica and many small white and brown inclusions. Int. slipped. Lekane?

- g. 80C73-13: Fr. of ring base and part of lower body. Worn. H. 2.7; w. 4.2; th. wall 0.6. Pale orange clay (5YR7/8), rather gritty.
- h. 80C73-14: Two joining frs. of ring foot and base. Base: h. 2.2; max.pres. w. 5.7; est.diam. 12.0; th. 1.0. Very gritty, brown-orange clay (5YR5/8). Fig. 48: g.
- i. 80C73-56: Fr. of ?torus ring base and part of bottom and lower body. Very worn. H. 4.0; w. 7.4; th. wall 1.1. Greyish brown clay (7.5YR6/6) with some brown inclusions; colour is different from majority of material.
- j. 80C73-8: Fr. of neck and handle onset. H. 4.4; w. 7.0; th. wall 0.6. Light orange-brown clay (5YR6/6). Transport amphora.
- k. 80C73-47: Fr. of rim. H. 6.2; w. 6.1; th. 2.0; est.diam. mouth 23.0. Light orange clay (5YR7/6), relatively fine. Probably pithos.
- l. 80C73-34: Fr. of onset and handle, top part flat. H. 2.4; w. 4.2; diam. handle 1.1. Cooking vessel.
- m. 80C73-44: Fr. of rim, triangular in cross-section. H. 2.1; w. 3.2; th. rim 1.4; th. wall 0.7. Coarse, gritty orange brown clay (5YR6/6). Cooking vessel.
- n. 80C73-49: Two joining rim/wall frs. L. 6.7; w. 4.4; th. 0.8 (wall)-1.1 (rim); est.diam. mouth 21.0. Light reddish brown clay (7.5YR6/4) with many brown and white inclusions. Rim with flange for lid. Large cooking pot.
- o. 80C73-50: Rim fr. H. 2.8; w. 4.6; th. rim 1.2; th. wall 0.8; est.diam. mouth 13.0. Coarse, reddish orange clay (2.5YR5/8). Cooking vessel.
- p. 80C73-30, -44, -55: handle and rim frs. of small cooking vessels.
- q. 80C73-24, -29, -38, -51, -52, -57, -76, -78: undiagn. wall frs. (th. 1.0-1.3).

#### Medium wares:

- a. 80C73-9: Fr. of incurving lip of large vessel. H. 2.5; w. 4.1; th. rim 1.9; th. wall 1.55. Orange clay (5YR 6/6); int. spot of black glaze. Krater.
- b. 80C73-5: Fr. of ring foot and part of base and lower body. H. 3.6; w. 6.7; h. foot 0.9; est.diam. foot 6.5; th. wall 0.7. Relatively fine, orange-brown clay (5YR6/6) with some white and dark brown inclusions. Table amphora?, cf. *Athenian Agora* XII.2, pl. 72 no. 1609.
- c. 80C73-54: Fr. of horizontal handle, circular in cross-section. L. 6.1; diam. 1.4-1.7. Relatively refined, light orange-brown clay (5YR7/8). Table hydria?
- d. 80C73-12: Fr. of flared ring base and part of base and lower body. H. 3.8; foot: h. 2.2, th. 1.5; est.diam. 14.0; th. wall 0.6. Reddish yellow clay (5YR 6/8), rather refined. Medium table ware. Storage vessel: bin? (cf. *Athenian Agora* XII.2, pls. 67-68); hydria? (*ibid.*, pl. 71 nos. 1594, 1596); kados? (*ibid.*, pl. 72). Fig. 48: h.
- e. 80C73-1: Rim fr. L. 3.0; w. rim 0.7; th. wall 0.8; est.diam. 16.0. Orange-brown (7.5YR 6/6). Plain shallow bowl. Similar bowls have been found inside Plakari Building A (e.g. un. 63 #118 SF10 MK1982). Fig. 48: i.
- f. 80C73-21, -23, -40, -41: undiagn. wall frs (th. 0.4-0.6); 80C73-30: handle fr.

#### Fine wares:

- a. 80C73-2: Fr. of ring foot. L. 3.2; h. 2.6; th. 1.0; est.diam. foot 10.0. Reddish yellow clay (5YR 6/6), ext. traces black glaze. Possibly of large open vessel (although no paint preserved int.), either large skyphos, cf. *Athenian Agora* XII.2, pl. 16 nos. 343-344; ca. 460-425 BC. Fig. 48: j.
- b. 80C73-17 and 18: Frs. of cup. Extremely fragmentarily and worn, partly restored from many, often small pieces. Parts of thick concave lip, sharply offset ('Knick-



rand'), and of lower body with small part of foot, possibly disc foot. Lip: h. 1.8; th. 0.4; body: h. (foot to below rim) 4.6, th. 0.4; est. rim diam. 12.6. Pale orange clay (5YR 7/6). Possible traces of brownish glaze on lower body. Relatively high, concave lip and fairly deep bowl are similar to *Athenian Agora* XII.2, pl. 21 no. 446, stemless cup with bevelled foot, dated to ca. 500-480 BC (*Athenian Agora* XII.1, 66) or *Athenian Agora* XII.2, pl. 21 no.

459, Rheneia cup, dated to ca. 425 BC (*Athenian Agora* XII.1, 267). The rather thick lip fits plain black cups of the late 6<sup>th</sup> and early 5<sup>th</sup> centuries (*ibid.*, 88). Clay and shape of this item are similar to local ring-footed kylix (with graffito HI + AII on base) found on floor of Building A, Plakari sanctuary (MK1914; Chidirolou 2014, 56-60, 66 no. 8); bowl MK1929 (with graffito HI) from same context provides possible parallel for disc foot. Fig. 48: k.

c. 80C73-19 and 20: Frs. of rim with flange for lid, upper part of body and horizontal handle, circular in cross-section. Very eroded. Pres.l. handle 4.5; diam. 1.35; w. rim 0.95; est.diam. 13.0. Reddish yellow clay (5YR 6/8).

Surface very worn (burnt?). Lidded lekanis, cf. *Athenian Agora* XII.2, pl. 41 no. 1225 (ca. 450-425 BC). Fig. 48: l.

d. 80C73-33: Fr. of base/ring foot. H. 1.4; w. 2.9; th. foot 0.8; th. wall 0.4. Fine light orange clay (2.5YR5/8).

e. 80C73 (same bag as previous entries b. and c.): Rim fr. of small bowl. H. 2.4; max.w. 2.4; th. 0.55. Int.: light groove at junction of wall and rim. Light orange clay (5YR 7/6).

f. 80C73-4: Fr. of high, vertical handle, oval in cross-section. L. 0.8; diam. 1.5. Fine, yellowish light brown clay (7.5YR7/6), with dark brown glaze (7.5YR3/2). Jug or pitcher, prob. late Archaic or Classical. Fig. 48: m.

g. 80C73-3, -25, -26, -27, -31, -33, -42: various small wall frs.; 80C73-32, -35, -36: handle frs. (-36: miniature); 80C73-7, -25: (disc) foot. Most probably all from drinking vessels.

h. 80C73-40: somewhat thicker: closed vessel.

Stone:

a. 80C73-58: Saddle quern. Th. 3.0-6.5. About half of quern preserved. Andesite; EIA-Archaic (pers. comm. Runnels to SEEP, see Gay 1996, 79).

## APPENDIX 2 SESLR Road Form

Segment code:	Sfs: (Survey find spot ID)	Fs: (Find spot ID)	Toponym
Administrator:	Pr: (Poss. road ID)	Date	

General characteristics			
General direction	N <input type="radio"/> NE <input type="radio"/> E <input type="radio"/> SE <input type="radio"/> S <input type="radio"/> SW <input type="radio"/> W <input type="radio"/> NW <input type="radio"/>		
Observable length	Width	Max	Min
Slope %	Min:	Max:	
Terrain	Slope <input type="radio"/> Ridge top <input type="radio"/> Saddle <input type="radio"/> Contour <input type="radio"/> Other:		

Defining features			
Retaining wall <input type="radio"/>	Rock cuttings <input type="radio"/>	Levelling <input type="radio"/>	Build up at gully <input type="radio"/>
Pavement <input type="radio"/>	Delineating wall(s) <input type="radio"/>	Preparation layer <input type="radio"/>	Road markers <input type="radio"/>
Other:			

Associated road segments	
Code	Reason for association

Linked find spots	

Current state of road segment	Current landscape
Preservation: Poor <input type="radio"/> Medium <input type="radio"/> Good <input type="radio"/>	Land use: (E.g. pasture, agriculture, woods, etc.)
Visibility: Poor <input type="radio"/> Medium <input type="radio"/> Good <input type="radio"/>	Characteristics: (E.g. terraced, rocky, grass, overgrown, etc.)

Description (Trajectory, turns, ascends and descends, quality of road and features, etc.)

Vista from road segment (What is visible from road, e.g. sites, sea, mountain tops etc.)

Certainty score: Certain <input type="radio"/> Probable <input type="radio"/> Uncertain <input type="radio"/>	Explanation: (Argumentation for certainty score)
(Probability that this is an ancient road)	
Dating:	
Criteria for dating:	

# NOTES

- \* We should like to express our gratitude to Dr Donald Keller and Professor Stephen Lambert (Cardiff University) for their comments and suggestions, which have been very valuable and helpful for revising and improving the text. Any remaining errors are the sole responsibility of the authors. We are indebted to the Faculty of Humanities of the Vrije Universiteit Amsterdam and the Institute for Aegean Prehistory (INSTAP, Philadelphia) for their generous financial support over the years of the Plakari Project, and to the Netherlands Organisation for Scientific Research (NWO) for funding the SESLR project that provided the scientific framework of our research on the Karababa road system. Last but not least we wish to express our thanks to Dr Pari Kalamara, director of the Ephorate of Euboia, and to the Netherlands Institute at Athens, its director Dr Winfred van de Put and its staff for their assistance, support and advice.
- 1 Polignac 1995, 21-25, 32-88.
  - 2 Connor 1987; Polignac 1995, 40; Greaves 2010, 184.
  - 3 Hera: e.g. Polignac 1995, 41-48. Artemis: e.g. Polignac 1995, 44, 76; Budin 2016, 48-68.
  - 4 Niemeier 1999; Ehrhardt 1998; Herda 2006.
  - 5 Keller 1985, 195-196, 200-201; Crielaard et al. 2011-2012, 94-95.
  - 6 Crielaard et al. 2011-2012, 86.
  - 7 Preliminary reports: Crielaard et al. 2011-2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017. Preliminary synthesizing papers: Crielaard 2012, 2017; Crielaard/Songu 2017. Website: <http://www.plakariproject.com>
  - 8 NWO project no. PR-14-08. Website: <http://seslr.nl/>
  - 9 Wallace et al. 2006; Wickens et al. 2018.
  - 10 ESRI's ArcGIS 10.x.
  - 11 Aerial photographs taken by the Royal Air Force (RAF) and the Luftwaffe during WWII.
  - 12 Over 3600 photographs were taken of the Karystia by SESLR member Anke Stoker during three different flights.
  - 13 Large sets of high-quality multispectral and panchromatic satellite images were granted to SESLR by the DigitalGlobe Foundation (now part of Maxar: <http://www.maxar.com>) in 2015 and 2017, for which we wish to express our gratitude.
  - 14 1:5000 topographic maps acquired from the Hellenic Military Geographic Service (HMGS).
  - 15 TanDEM-X, granted to SESLR by the German Aerospace Centre; vectorized 1:5000 topographic maps of the HMGS.
  - 16 Keller/Wallace 1990; Keller/Hom 2010.
  - 17 Crielaard 2017, 129; in press, arguing that the sanctuary and possibly the settlement originate in the 11<sup>th</sup> c. BC.
  - 18 Charalambidou 2017.
  - 19 Crielaard et al. 2013, 43-47; 2014, 7-11; Chidiroglou 2014.
  - 20 Crielaard et al. 2017, 77-84.
  - 21 Crielaard et al. 2014, 13-16; 2015, 121-127.
  - 22 Chidiroglou 2003-2004, 73.
  - 23 Keller 1985, 107-108.
  - 24 The area is much eroded but remains of a long wall following the western edge of the hill top can be seen between roads B2 and B3; see Crielaard et al. 2011-2012, 85 fig. 2: red line.
  - 25 Keller 1985, 108, 185-187, 195, 201-214; Chatzidimitriou 2006; Chidiroglou 2011. For other, sporadic Geometric finds in the Karystos area, see Crielaard et al. 2011-2012, 94 n. 13; the same article (pp. 91-95) provides a

concise overview (with references) of the archaeology and settlement history of the Karystia.

- 26 A fragment of an inscribed stela from Plakari presenting a cult regulation dates to this same phase (4<sup>th</sup> c.; SEG 56-1037); Keller found it built into a shepherd's hut; Keller 1985, 104-105, 271-272; Chidiroglou 2003-2004, 75; A. Chaniotis et al.: SEG 56-1037. Karystos (area of Plakari). Cult regulation, 4<sup>th</sup> cent. B.C., SEG online: [http://dx.doi.org/10.1163/1874-6772\\_seg\\_a56\\_1037](http://dx.doi.org/10.1163/1874-6772_seg_a56_1037).
- 27 Crielaard 2017, 134-135; Chidiroglou 2017, 324-325.
- 28 The monogram ΑΠ occurs on a 5<sup>th</sup>-c. BC black-glazed handleless bowl (Tr.2c un.63 #101 SF25 MK1915; Crielaard et al. 2013, 44 fig. 7a; Chidiroglou 2014, 66 cat.no. 10 = our fig. 7a) and, in combination with ΗΙ, on a black-glazed two-handled stemless cup of the second quarter to the end of the 5<sup>th</sup> c. BC (Tr. 2c un.63 #101 SF24 MK 1914; Chidiroglou 2014, 66 cat.no. 8). In total, ΑΠ occurs three times, ΗΙ ten times – one of these is a 'saltcellar' of the last third of the 5<sup>th</sup> c. BC (Tr.2c un.63 #133 SF144 MK2531; Chidiroglou 2014, 67 cat.no. 12 = our fig. 7b) –, ΗΙ ΑΠ one time, Α, ΙΑ, ΑΙ or Ι together seven times. We wish to thank Puck Hendriks for cataloguing the graffiti from Plakari. All come from the same context (see Chidiroglou 2014, 58-62) and all are likely to be varieties of (τοῦ) ἱεροῦ Ἀπόλλωνος.
- 29 Crielaard 2017, 134-135.
- 30 To be more precise, mainly schist with muscovite-glaucophane-epidote, muscovite-chlorite-epidote-quartz, muscovite-albite-calcite and chlorite-epidote-albite with lawsonite inclusion into the albite.
- 31 Barbetsea/Groenhuijzen 2011, 10-12.
- 32 Lentjes 2015, 150-156.
- 33 Karababa is a name of Turkish origin, literally meaning 'Black Father'. It must go back to the Ottoman period in Euboia, i.e. before AD 1830. In present-day Turkey, the name is often given to mountains that for the local population possess a certain degree of sacredness. A common way of expressing reverence to Karababa and asking for help is to climb those mountains and tie ribbons to trees or maquis to make wishes. It is also associated with the Bektashi movement, an Islamic mystical order in Anatolia and the Balkans that was closely related to nature and topography (Dr Elif Koparal, pers. comm., July 2019). In Bektashism the initiated progress along a spiritual path and traverse various levels or ranks; *Baba* is one of these and is entitled to provide spiritual guidance.
- 34 Keller 1985, 98-99; see also Chidiroglou 2012, 150.
- 35 Gay 1996, 74-76.
- 36 These two walls do not, however, run parallel to each other, as Gay claims; the southern wall, in fact, curves slightly towards the southwest.
- 37 Contra Gay 1996, 76.
- 38 This is the area of Gay's presumed Platform C/Locus IV.
- 39 We made an intensive survey to check whether there are more *horos* inscriptions in the area, but to no avail.
- 40 The passage of which this quotation is a part contains a simile comparing the dust created by mass fighting to the effects of winnowing (5.499-505). The threshing floors are holy because Demeter herself presides over them. See Kirk 1990, *ad loc.*; see also Vanderpool 1982, 173; Burkert 1991, 212.
- 41 Clinton 2005, no. 177, line 363; Clinton 2008, 223. Earlier it was assumed that the threshing floor mentioned in the inscription was that of Triptolemos. However, Vanderpool (1982, 173) argued that the threshing floors mentioned by Pausanias and in the Eleusian accounts



- are different ones. A curved wall excavated beneath the Telesterion belonging to the Geometric period may be part of a sacred threshing floor, although this is not undisputed (see e.g. Mazarakis Ainian 1997, 147-149).
- <sup>42</sup> Lambert 1997a, L4b, lines 18-24.
- <sup>43</sup> Lambert 1997b, 209.
- <sup>44</sup> Ohnesorg 2005, 110-113. The structure is partly preserved, but can be reconstructed to have been at least semi-circular with a radius of 9.5 m; if a full circle, the diameter would have been 19 m.
- <sup>45</sup> Wescoat 2012, 87-89; the circular precinct of this altar has a diameter of about 9 m.
- <sup>46</sup> Wescoat 2012, 86. In this article, Wescoat discusses many examples of threshing floors and other circular structures in ritual contexts.
- <sup>47</sup> Wescoat 2012, 87 n. 56.
- <sup>48</sup> In his 1974 dissertation, D.W. Rupp mentions only two semi-circular altars, both in Corinth (one of them a house altar), which, however, seem more oval in comparison to the Karystia examples: Rupp 1974, 73-79. For a possible semicircular altar at Despotiko, see now Kourayos/Daifa/Ohnesorg/Papajanni 2012, 148-150.
- <sup>49</sup> Chidiroglou 2012, 187-189 with refs. The Mt. Ochi drinking vessels which are on display in the Karystos museum have good parallels in finds from Building A at Plakari, providing a date in the late 5<sup>th</sup> or 4<sup>th</sup> c. BC.
- <sup>50</sup> Chatzidimitriou 2003-2004, 62 (plan). Due to later disturbances, the date and function of the structure could not be established (Athina Chatzidimitriou, pers. comm., September 2019).
- <sup>51</sup> On the eastern side of Paximadhi, Keller located a find-spot (C32) consisting of a man-made terrace above a large dome-shaped outcrop on which an enclosing wall (6 x 6.5 m) was built in front of a natural boulder with a large niche with basin and runoff channel cut into its face. A path leads down to an open cave or rock shelter beneath the dome. This place, which is clearly visible from most points along the eastern side of the peninsula, is interpreted as a rural sanctuary (Keller 1985, 88, 207; Keller/Hom 2010, 5). If this interpretation is correct (no surface finds were recovered in support of this), this is another instance of a worked boulder taking a central position within a sanctuary site in the Karystia.
- <sup>52</sup> Keller 1985, 98-99. Keller and Hom (2010, 4-5) hypothesize that this road continued in the direction of the saddle of Karababa and Kazara and then descended the north slope of Kazara towards the Rigas river.
- <sup>53</sup> Crielaard et al. 2011-2012, 99 n. 35.
- <sup>54</sup> Crielaard et al. 2011-2012, 87-89; 2013, 50-54.
- <sup>55</sup> For a useful definition of 'sacred space' and 'religious landscape', see Horster 2010, 437-440.
- <sup>56</sup> E.g. Forbes 1934, 106; Korres/Tomlinson 2002; Tomlinson 2002.
- <sup>57</sup> Schneider 1987.
- <sup>58</sup> Greaves 2010, 184-188.
- <sup>59</sup> <https://www.dji.com/nl/phantom-2-vision-plus> (last accessed 26 June 2019).
- <sup>60</sup> <https://www.agisoft.com> (last accessed 26 June 2019).
- <sup>61</sup> <https://www.esri.com/en-us/arcgis/products/collector-for-arcgis/overview> (last accessed 26 June 2019).
- <sup>62</sup> Price/Nixon 2005, 6-22.
- <sup>63</sup> One of these sheepfolds incorporated a Classical tower in its construction. Two fragments of an Ottoman clay pipe and a sherd of a 19<sup>th</sup>-century clay pipe-bowl were found. See Keller 1985, 100; Seifried/Parkinson 2014, 298-299.
- <sup>64</sup> Tomlinson 2002, 37-38.
- <sup>65</sup> Forbes 1934, 106.
- <sup>66</sup> Ober 1991, 175.
- <sup>67</sup> Only a small number of wheel ruts have been dated to the Mycenaean period, which are generally thought to be the result of wear by frequently passing vehicles: Lolos 2011, 94. Intentionally made ruts become increasingly common from the Archaic period onward, see e.g. Pikoulas 1999, 306-207; 2012, 528, 542.
- <sup>68</sup> Pritchett 1980, 143-196; Lolos 2003.
- <sup>69</sup> Young 1956, 94-97.
- <sup>70</sup> Kerb stones are identified, for example, along the procession road between Milete and Didyma: Gödecken 1986.
- <sup>71</sup> See, for example, the articles published in Korres 2009.
- <sup>72</sup> Keller 1985, 100 (site 35); Seifried/Parkinson 2014, 298-299.
- <sup>73</sup> The slope angles of the identified road segments are calculated on the basis of measurements taken in the field using a long spirit level and a tape measure. While holding one end of the spirit level horizontal on the higher part of the segment, the distance is measured between the other end of the level and the lower part of the road. The following formula is used to calculate the slope angle:  $\text{vertical distance (m)} / \text{horizontal distance (m)} * 100 = \text{slope (\%)}$ . The calculation results should be considered as approximates, because measurements were taken on eroded road segments in the modern landscape. Therefore, the realistic slope angles of the ancient roads may have diverted to a certain extent.
- <sup>74</sup> With a watershed analysis it is possible to model the areas where rainwater accumulates to form downslope streams, which may explain an increased measure of erosion in certain parts of the landscape. The analysis was performed in ArcGIS 10.5 using a 5-metre ground resolution DEM created from a vectorized 1:5000 HMGS topographic map, using ESRI's flow direction and flow accumulation tool. Map algebra was used with flow accumulation > 250 to create the stream network presented on the map. The base map is a manipulated Worldview 2 8-band satellite image (band 1: NIR1; band 2: red; band 3: green) to attain a sharper differentiation between areas of vegetation (red) and rocky areas (grey).
- <sup>75</sup> Keller 1985, 99-100 site 34; SESLR fs 107.
- <sup>76</sup> Keller 1985, 91. This building halfway up the Karababa hill is not located on or near a peak and is smaller than the other blockhouses in the area, cf. Keller 1985, 90-91 no. 18 (5.5 x 13.5 x 0.9 m; near peak), 97 no. 30 (no dimensions given; on peak), 98 no. 32 (7.2 x 6.5 x 0.6/0.9 m, with internal division; upper slope SE of Karababa range, on edge of small terrace), 154 no. 115 (9 x 11 m; relatively close to shore). Note that 'blockhouse' is a rather generic term given to quadrangular buildings with dimensions larger than towers but with walls too thin to carry multiple storeys. This type of structure used to be regarded as military architecture (Lord et al. 1941), but nowadays is ascribed functions ranging from private farm buildings to military guard posts, depending on their positions in the landscape and the presence in the vicinity of such agricultural installations as threshing floors or presses (Munn 1982, 278).
- <sup>77</sup> An imbrex of similar dimensions, fabric and colour (and carrying traces of mortar) was found during the SESLR survey at a late Roman site on the Kastri headland (ancient Geraistos). Keller (pers. comm., November 2019) remarks that, generally, roof tiles are rarely found at ancient sites on Paximadhi, the peninsula on the west side of the Bay of Karystos. Tiles may have been salvaged from sites and used elsewhere through

- time; another possibility is that structures may have made use of flat earth roofs, as is common in the area in recent times.
- <sup>78</sup> SESLR fs 570.
- <sup>79</sup> Appendix 1: 3.c is possibly a fr. of a jug or small amphora reminiscent of amphora frs. from Building B at Plakari that can be dated to the 4<sup>th</sup> c. BC.
- <sup>80</sup> Fowler 1998, 25.
- <sup>81</sup> Snead/Erickson/Darling 2009a; Alcock/Bodel/Talbert 2012a.
- <sup>82</sup> Snead/Erickson/Darling 2009b, xv.
- <sup>83</sup> Snead/Erickson/Darling 2009c, 1.
- <sup>84</sup> Alcock/Bodel/Talbert 2012b, 7-8.
- <sup>85</sup> Snead/Erickson/Darling 2009c, 2.
- <sup>86</sup> Trombold 1991.
- <sup>87</sup> E.g. Darling 2009; Greaves 2010, 185-188.
- <sup>88</sup> E.g. Hitchner 2012.
- <sup>89</sup> Earle 1991, 2009.
- <sup>90</sup> E.g. Snead 2009; 2012.
- <sup>91</sup> Anschuetz et al. 2001, 182.
- <sup>92</sup> For references, see Ashmore 2004, 260, 264.
- <sup>93</sup> Beck 2018, 28.
- <sup>94</sup> Price/Merk 2006.
- <sup>95</sup> True et al. 2004, 1, 2, 8; Price/Merk 2006.
- <sup>96</sup> While procession routes and arrangements were predefined, processions themselves were all but static and all their aspects (e.g. the actual procession, sacrifices, offerings, games, personnel and financing) could undergo changes: Stavrianopoulou 2015, 376.
- <sup>97</sup> Polignac 1995, 150-153; Horster 2010, 438; Stavrianopoulou 2015, 373.
- <sup>98</sup> Graf 1996, 57-61.
- <sup>99</sup> Osborne 1994; Wenman 2013, 1.
- <sup>100</sup> Robertson 1998.
- <sup>101</sup> Herda 2006; Greaves 2010, 180-185.
- <sup>102</sup> Lohmann/Wiesehöfer/Rathmann 2006.
- <sup>103</sup> Drakotou 2009; Papangeli 2009.
- <sup>104</sup> This decree is inscribed on a slab found in the Apollo sanctuary in Miletos and dates to ca. 100 BC. It is a re-inscription of a document dating to ca. 450/449 BC that contained amendments of an even earlier text, predating 479/478 BC. See Greaves 2002, 117; 2010, 180-185; Gorman 2001, 181.
- <sup>105</sup> Lohmann/Wiesehöfer/Rathmann 2006.
- <sup>106</sup> Williamson 2015.
- <sup>107</sup> Kristensen/Friese 2017.
- <sup>108</sup> Ekroth 2007.
- <sup>109</sup> On sensorial archaeology, which aims to explore or even evoke the relationship between material culture, the body and the senses, see e.g. Hamilakis 2014. Alan Greaves advocates a phenomenological approach comparable to ours in relation to the sacred ways of Ionia; drawing on the work of Christopher Tilley, he pleads to appreciate landscape as experience, not just as a physical space: Greaves 2010, 185-188.
- <sup>110</sup> Morris/Papadopoulos 2005; Seifried/Parkinson 2014, 279-281, 311.
- <sup>111</sup> Most, if not all, terraces are 'parallel terraces' and 'cross-channel terraces' that, according to Moody/Grove (1990, 188), are suitable for growing any kind of agricultural crop.
- <sup>112</sup> Schneider 1987, 105-109; Tuchelt et al. 1996.
- <sup>113</sup> Greaves 2002, 117.
- <sup>114</sup> Miles 2012, 115-116. The fullest account of the sacred way and some important landmarks that were crossed during processions is given by Pausanias (1.36.3-38.6), albeit in ca. 165 AD.
- <sup>115</sup> This interplay of humans, roads, rocks and vistas we may call with Yannis Hamilakis (2014, 125-127) 'sensorial assemblages'.
- <sup>116</sup> An instructive overview of the challenges related to dating roads is provided in Bekker-Nielsen 2004, 18-21. The roads in southern Euboia found earlier by SEEP were also dated on the basis of their association with find spots in their vicinity: Keller/Wallace 1990; Keller/Hom 2010.
- <sup>117</sup> Keller 1985, 99.
- <sup>118</sup> Panagopoulou 1995; Chidioglou 2012, 248-252.
- <sup>119</sup> Foxhall 2006, 263-266.
- <sup>120</sup> Krahtopoulou/Frederick 2008. For ancient terraces and field enclosures in the Milesia, see Wilkinson/Slawisch 2020.
- <sup>121</sup> Vandeveld 1992, 75-76.
- <sup>122</sup> In our survey material, the post-antique period is represented by one Ottoman sherd only (Appendix 1: 4.a).
- <sup>123</sup> Gay argues that the later field system was not older than 500 years: Gay 1996, 75-76.
- <sup>124</sup> Cole 1994.
- <sup>125</sup> Note, however, that threshing floors are not limited to Demeter sanctuaries. For instance, in the Salaminioi inscription referred to above a threshing floor is constructed within the precinct of Herakles.
- <sup>126</sup> Cole 1994, 202.
- <sup>127</sup> Burkert 1991, 353.
- <sup>128</sup> Vanderpool 1982, 172, referring to Béquignon 1958.
- <sup>129</sup> Cole 1994, 215-216.
- <sup>130</sup> Cole 1994, 207. However, in her article the author also points out (*ibid.*, 216) that the rituals connected to Demeter required water in a natural setting, something for which the modern landscape at Karababa provides no indications.
- <sup>131</sup> While in the field, we could not help but refer to this as the 'birth canal rock'.
- <sup>132</sup> Lambert 2018, 154-155.
- <sup>133</sup> E.g. Doan 2010, 2: space "shaped by the dominant social and cultural institutions that reinforce traditional gender roles".
- <sup>134</sup> Polignac 1995, 72-73.
- <sup>135</sup> Keller 1985, 99.
- <sup>136</sup> Gay 1996, 76-79.
- <sup>137</sup> Horoi can be inscribed stone markers, but there are also plentiful examples of rupestral horoi, see e.g. Lalonde 1991, 7; 2006; Ober 1995, 114-123; Langdon 1999; Polinskaya 2009, 238-241.
- <sup>138</sup> Fine 1951, 41-42.
- <sup>139</sup> In southern Euboia, e.g. at Dystos: one reading HOPOΣ (2<sup>nd</sup> half 5<sup>th</sup> c.), the other OPOΣ ΔΥΜΟΥ (early 4<sup>th</sup> c. or later): see Chatzidimitriou 2003, 14-16; Fachard 2012, 330. Metsiphi near Styra: reading OPO[Σ] ΔΥ[ΜΟΥ] (4<sup>th</sup> c.): see Reber 2002, 45; Fachard 2012, 336.
- <sup>140</sup> See e.g. Lalonde 1991, 22-24 H3, H5, H10 (HIEPO HOPOS); cf. 25-26 H16, H19, H20, H 22 (OPOS IEPO/U) from the 4<sup>th</sup> c. Compared to the Athenian evidence, our sacred boundary marker inscriptions are rather brief.
- <sup>141</sup> Burkert 1991, 358.
- <sup>142</sup> Blok 2014, 16-17.
- <sup>143</sup> Lalonde 2013, 438.
- <sup>144</sup> Lalonde 2013, 447.
- <sup>145</sup> Blok 2014, 30.
- <sup>146</sup> Ober 1995, 116.



- <sup>147</sup> Herrenschmidt 2000, 99; also Woodhead 1992, 18-19; Keesling 2005, 408-414.
- <sup>148</sup> See Buck 1955, 53, pointing out that there is epigraphic evidence to suggest that also in western Ionian dialects aspiration tended to disappear during the second half of the 5<sup>th</sup> century or even earlier. See also Polinskaya 2009, 243, providing other examples showing that the presence or absence of the /h/ for aspirate is not a solid dating criterion.
- <sup>149</sup> See above, n. 30.
- <sup>150</sup> There is, of course, a possibility that –if HI was a standard abbreviation for *hierou* or *hieros*– its use may have continued in an archaizing form when the aspirated /h/ had already disappeared (think of ‘H’ as an abbreviation for the number 100 (HEKATON) in some Attic inscriptions dating long after 403/2 BC).
- <sup>151</sup> The use of IE (instead of HI) as an abbreviation for *hieron/hierou* could betray the influence of the Ionian alphabet. This would suggest a date after 403/2 if it concerned an official inscription; however, since rupestal and other unofficial inscriptions sometimes used the Ionian alphabet even earlier, it cannot be said with certainty that the Karababa rock inscriptions postdate 403/2 BC. These cautionary remarks we owe to Dr. Mathieu de Bakker (University of Amsterdam), whom we cordially thank for his feedback on this section on the *horos* inscriptions.
- <sup>152</sup> Sacrificial calendars from 5<sup>th</sup>- and 4<sup>th</sup>-c. Athens show that cattle cost 40-90 drachmas a head, fully grown pigs 20-40 drachmas and sheep/goats 10-17 drachmas. This is hefty when compared to the average income of an Athenian worker, which was 1 drachma per day, see Ekroth 2014, 335-336.
- <sup>153</sup> Parker 1996, 27.
- <sup>154</sup> Parker 1996, 123-125; Lambert 2018, 159-165.
- <sup>155</sup> Blok 2017, 83.
- <sup>156</sup> Sale of sacrificial meat and hides, see Ekroth 2014, 327. On the financing of cult, see Papazarkadas 2011; also Lambert 2018, 159-165.
- <sup>157</sup> Finley 1952, 95. Finley does not mention sacred land per se, but it is clear from his line of reasoning that in general he believed there was no such thing as sacred property.
- <sup>158</sup> Papazarkadas 2011, 7.
- <sup>159</sup> Horster 2004; Papazarkadas 2011, with further refs.
- <sup>160</sup> Dillon 1997, 120.
- <sup>161</sup> Lambert 2018, 160-161.
- <sup>162</sup> Parker 2003, 160-161.
- <sup>163</sup> Horster 2004, 98; Dignas 2007, 168.
- <sup>164</sup> Williams 2011, 261-262, 282-283.
- <sup>165</sup> Horster 2004, 141.
- <sup>166</sup> Parker 2003, 161: “It seems, however, from leases that agriculture will have lapped right round the bases of certain minor private shrines.”
- <sup>167</sup> IG I.3.84. Wycherley 1960, 61; Lambert/Papazarkadas/Osborne 2019, n. 1.
- <sup>168</sup> Wycherley 1960, 61.
- <sup>169</sup> A 5<sup>th</sup>-century *horos* stone (IG I<sup>3</sup> 1076) was found in situ at the junction of Chatzichristou and Syngrou streets, which seems most plausibly to relate to this sanctuary, see Lambert/Papazarkadas/Osborne 2019, n. 1.
- <sup>170</sup> Cole 2004, 59-60.
- <sup>171</sup> Horster 2004, 78-79; Papazarkadas 2011, 78.
- <sup>172</sup> Papazarkadas 2011, 78-79.
- <sup>173</sup> Chaniotis et al. 2006; Chatzidimitriou 2006, 86.

## BIBLIOGRAPHY

- Alcock, S.E./J. Bodel/R.J.A. Talbert (eds) 2012a, *Highways, Byways, and Road Systems in the Pre-Modern World*, Chichester.
- Alcock, S.E./J. Bodel/R.J.A. Talbert 2012b, Introduction, in Alcock/Bodel/Talbert 2012a, 1-11.
- Ansuetz, K. F./R.H. Wilshusen/C.L. Scheick 2001, An Archaeology of Landscapes: Perspectives and Directions, *Journal of Archaeological Research* 9(2), 157-211.
- Ashmore, W. 2004, Social Archaeologies of Landscape, in L. Meskell/W. Preucel (eds), *A Companion to Social Archaeology*, Oxford, 255-271.
- Barbetsea, E./M.R. Groenhuijzen 2011, *Evolution of the Coastal Valley of Livadhaki. Reconstructing the Geomorphology and Micropalaeontology of the Valley next to the Plakari Archaeological Site, Karystos, Greece* (unpublished internal report, Institute of Geo- and Bioarchaeology, Vrije Universiteit Amsterdam).
- Beck, H. 2018, “If I am from Megara.” Introduction to the Local Discourse Environment of an Ancient Greek City-State, in H. Beck/P.J. Smith (eds), *Megarian Moments. The Local World of an Ancient Greek City-State* (Teiresias Supplements Online 1), 15-45.
- Bekker-Nielsen, T. 2004, *The Roads of Ancient Cyprus*, Copenhagen.
- Béguignon, Y. 1958, Déméter, Déesse Acropolitaine, *RA*, 149-177.
- Blok, J. 2014, A “Covenant” between Gods and Men: *hiera kai hestia* and the Greek Polis, in C. Rapp/H.A. Drake (eds), *The City in the Classical and Post-Classical World: Changing Contexts of Power and Identity*, New York, 14-37.
- Blok, J. 2017, *Citizenship in Classical Athens*, Cambridge.
- Buck, C.D. 1955, *The Greek Dialects: Grammar, Selected Inscriptions, Glossary* (3<sup>rd</sup> ed.), Chicago.
- Budin, S.L. 2016, *Artemis*, Oxford/New York.
- Burkert, W. 1991, *Greek Religion: Archaic and Classical*, Malden/Oxford.
- Chaniotis, A. et al., SEG 56-1038. Karystos (area of Kokkali). Contract (?) concerning use of land, ca. 350-300 B.C., in A. Chaniotis et al. (eds.), °SEG [accessed online 05-01-2020: [http://dx.doi.org/10.1163/1874-6772\\_seg\\_a56\\_1038](http://dx.doi.org/10.1163/1874-6772_seg_a56_1038)].
- Charalambidou, X. 2017, The Pottery from the Sacrificial Refuse Area in Plakari-Karystos: A First Assessment, in Tankosic/Mavridis/Kosma 2017, 253-274.
- Chatzidimitriou, A. 2003, Δύστος Πόλις Ευβοίας. Αρχαιολογικά και Ιστορικά Δεδομένα για τον Αρχαίο Δήμο του Δύστου, Athens.
- Chatzidimitriou, A. 2003-2004, Ανασκαφικά δεδομένα και πορίσματα απο την αρχαιολογική έρευνα στους Ζαράκες Καρυστίας, Αρχείον Ευβοϊκών Μελετών 35, 53-68.
- Chatzidimitriou, A. 2006, New Excavation Data from Ancient Karystos, in M. Chidioglou/A. Chatzidimitriou (eds), *Antiquities of Karystia/Αρχαιότητες της Καρυστίας*, Karystos, 52-91.
- Chidioglou, M. 2003-2004, Η Κάρυστος κατά τους Πρώιμους Ιστορικούς Χρόνους: Πορίσματα της Ανασκαφικής Έρευνας στην Πλακαρή, Αρχείον Ευβοϊκών Μελετών 35, 69-80.
- Chidioglou, M. 2011, Attic Black-Figure Vases from the Ancient Cemeteries of Karystos, in D.W. Rupp/J.E. Tomlinson (eds), *Euboea and Athens, Proceedings of a Colloquium in Memory of Malcolm B. Wallace, Athens, 26-27 June 2009* (Publications of the Canadian Institute in Greece 6), Athens, 149-170.

- Chidiroglou, M. 2012, *Η Αρχαία Καρυστία. Συμβολή στην Ιστορία και Αρχαιολογία της Περιοχής από τη Γεωμετρική Έως και την Αυτοκρατορική Εποχή* (unpublished PhD thesis, National and Kapodistrian University of Athens).
- Chidiroglou, M. 2014, Classical and Late Classical Pottery from the Sanctuary at Plakari, Karystos: First Report, *Pharos* 20(2), 53-77.
- Chidiroglou, M. 2017, Karystos Revisited: Interaction Networks of an Aegean Island Polity (Sources and Finds), in Tankosic/Mavridis/Kosma 2017, 321-344.
- Clinton, K. 2005, *Eleusis. The Inscriptions on Stone. Documents of the Sanctuary of the Two Goddesses and Public Documents of the Deme*, Vol. 1a (text), Athens.
- Clinton, K. 2008, *Eleusis. The Inscriptions on Stone. Documents of the Sanctuary of the Two Goddesses and Public Documents of the Deme*, Vol. 2 (Commentary), Athens.
- Cole, S.G. 1994, Demeter in the Ancient City and its Countryside, in S.E. Alcock/R. Osborne (eds), *Placing the Gods. Sanctuaries and Sacred Space in Ancient Greece*, Oxford, 199-216.
- Cole, S.G. 2004, *Landscapes, Gender, and Ritual Space: The Ancient Greek Experience*, Berkeley.
- Connor, W.R. 1987, Tribes, Festivals and Processions: Civic Ceremonial and Political Manipulation in Archaic Greece, *JHS* 107, 40-50.
- Crielaard, J.P. 2012, The Iron Age Sanctuary and Settlement at Karystos-Plakari, in J.-P. Descœudres/S.A. Paspalas (eds), *Zagora in Context. Settlements and Intercommunal Links in the Geometric period (900–700 BC). Proceedings of the Conference held by The Australian Archaeological Institute at Athens and The Athens Archaeological Society, Athens, 20-22 May, 2012* (MedA 25), 191-200.
- Crielaard, J.P. 2017, The Early Iron Age Sanctuary of Karystos-Plakari (Southern Euboea) and its Wider Context, in A. Mazarakis Ainian/A. Alexandridou/X. Charalambidou (eds), *Regional Stories: Towards a New Perception of the Early Greek World. Acts of an International Symposium in Honour of Professor Jan Bouzek, Volos 18-21 June 2015*, Volos, 127-144.
- Crielaard, J.P. in press, Recent Research at Karystos-Plakari: Cult, Connectivity and Networks in the 10<sup>th</sup> to 7<sup>th</sup> Centuries BC, in T. E. Cinquantaquattro/M. D'Acunto (eds), *Euboica II. Pithekoussai and Euboea between East and West, AION - Annali di Archeologia e Storia Antica, Università degli Studi di Napoli L'Orientale*, n.s. 26, 20.
- Crielaard, J.P./F. Songu/M. Chidiroglou/M. Kosma 2011-2012, The Plakari Archaeological Project. Project Outline and Preliminary Report on the First Field Season (2010), *Pharos* 18(2), 83-106.
- Crielaard J.P./E. Barbetsa/X. Charalambidou/M. Chidiroglou/M. Groenhuijzen/M. Kosma/F. Songu 2013, The Plakari Archaeological Project. Preliminary Report on the Second Field Season (2011), *Pharos* 19(2), 35-56.
- Crielaard J.P./X. Charalambidou/M. Chidiroglou/M. Kosma/F. Songu 2014, The Plakari Archaeological Project. Preliminary Report on the Third Field Season (2012), *Pharos* 20(2), 1-24.
- Crielaard J.P./X. Charalambidou/M. Chidiroglou/M. Kosma/F. Songu 2015, The Plakari Archaeological Project. Preliminary Report on the Fourth Field Season (2013), *Pharos* 21(2), 117-133.
- Crielaard J.P./X. Charalambidou/M. Chidiroglou/M. Kosma/D. Lentjes/F. Songu 2016, The Plakari Archaeological Project. Preliminary Report on the Fifth Field Season (2014), *Pharos* 22(2), 17-41.
- Crielaard J.P./X. Charalambidou/M. Chidiroglou/M. Groot/S. Kluiving/M. Kosma/F. Songu/S. Troelstra 2017, The Plakari Archaeological Project. Preliminary Report on the Sixth Field Season (2015), *Pharos* 23(2), 67-91.
- Crielaard, J.P./F. Songu 2017, Connectivity and Insularity in First-Millennium Southern Euboea: The Evidence from the Sanctuary of Karystos-Plakari, in Tankosic/Mavridis/Kosma 2017, 275-290.
- Darling, J. A. 2009, O'dham Trails and The Archaeology of Space, in Snead/Erickson/Darling 2009a, 61-83.
- Diamantopoulos, J. et al. 1994: Variation in Greek Phrygana Vegetation in Relation to Soil and Climate, *Journal of Vegetation Science* 5, 355-360.
- Dignas, B. 2007, A Day in the Life of a Greek Sanctuary, in D. Ogden (ed.), *A Companion to Greek Religion* (Blackwell Companions to the Ancient World), Malden/Oxford/Carlton, 163-177.
- Dillon, M.P.J. 1997, The Ecology of the Greek Sanctuary, *ZPE* 118, 113-127.
- Doan, P.L. 2010, Gendered Space, in R. Hutchison (ed.), *Encyclopedia of Urban Studies* [accessed online 10-06-2019: <http://dx.doi.org/10.4135/9781412971973.n113>].
- Drakotou, I. 2009, Ιερά Οδοί, Ανατολικό Τμήμα, in E.M. Korres (ed.), *Αττικής Οδοί: Αρχαίοι Δρόμοι της Αττικής*, Athens, 112-123.
- Earle, T. 1991, Paths and Roads in Evolutionary Perspective, in C.D. Trombold (ed.), *Ancient Road Networks and Settlement Hierarchies in the New World*, Avon, 10-16.
- Earle, T. 2009, Routes Through the Landscape: A Comparative Approach, in Snead/Erickson/Darling 2009a, 253-269.
- Ehrhardt, N. 1998, Didyma und Milet in archaischer Zeit, *Chiron* 28, 11-20.
- Ekroth, G. 2007, Meat in Ancient Greece: Sacrificial, Sacred or Secular, *Food and History* 5, 249-272.
- Ekroth, G. 2014, Animal Sacrifice in Antiquity, in G.L. Campbell (ed.), *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life* (Oxford Handbooks in Classics and Ancient History), Oxford, 324-354.
- Fachard, S. 2012, *La Défense du Territoire. Étude de la Chôra Érétrienne et de ses Fortifications* (Eretria XXI), Gollion.
- Finley, M.I. 1952, *Studies in Land and Credit in Ancient Athens, 500-200 B.C.: The Horos Inscriptions*, New Brunswick.
- Forbes, R. J. 1934 (2<sup>nd</sup> edition 1964), *Notes on the History of Ancient Roads and their Construction*, Amsterdam.
- Fowler, P. J. 1998, Moving Through the Landscape, in P. Everson/T. Williamson (eds), *The Archaeology of Landscape*, Manchester, 25-41.
- Foxhall, L. 2006, Environments and Landscapes of Greek Culture, in K.H. Kinzl (ed.), *A Companion to the Classical Greek World*, London, 245-280.
- Gay, K.A. 1996, *Greek Rural Sanctuaries: An Archaeological Study Based on the Contribution of Intensive Survey* (unpublished MA thesis, University of Cincinnati).
- Gödeken, K. B. 1986, Beobachtungen und Funde an der heiligen Strasse zwischen Milet und Didyma, 1984, *ZPE* 66, 217-253.
- Gorman, V. B. 2001, *Miletos, the Ornament of Ionia. A History of the City to 400 B.C.E.*, Ann Arbor.
- Graf, F. 1996, Pompai in Greece: Some Considerations about Space and Ritual in the Greek Polis, in R. Hägg (ed.), *The Role of Religion in the Early Greek Polis. Proceedings of the Third International Seminar on Ancient Greek Cult, Organized by the Swedish Institute at Athens, 16-18 October 1992*, Stockholm, 55-65.
- Greaves, A. 2002, *Miletos: A History*, London.



- Greaves, A. 2010, *The Land of Ionia: Society and Economy in the Archaic Period*, Malden/Oxford.
- Hamilakis, Y. 2014, *Archaeology and the Senses: Human Experience, Memory, and Affect*, Cambridge.
- Herda, A. 2006, *Der Apollon-Delphinios-Kult in Milet und die Neujahrsprozession nach Didyma: ein neuer Kommentar der sog. Molopoi-Satzung*, Mainz am Rhein.
- Herrenschmidt, C. 2000, Consonant alphabets, the Greek alphabet, and Old Persian cuneiform, in J. Bottéro/C. Clarisse Herrenschmidt/J.P. Vernant (eds), *Ancestor of the West: writing, reasoning, and religion in Mesopotamia, Elam, and Greece*, Chicago/London, 90-101.
- Hitchner, R. B. 2012, Roads, Integration, Connectivity, and Economic Performance in the Roman Empire, in Alcock/Bodel/Talbert 2012a, 222-234.
- Horster, M. 2004, *Landbesitz griechischer Heiligtümer in archaischer und klassischer Zeit* (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 53), Berlin/New York.
- Horster, M. 2010, Religious Landscape and Sacred Ground: Relationships between Space and Cult in the Greek World, *RHistRel* 227(4), 435-458.
- Ingold, T. 2000, *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling & Skill*, London/New York.
- Keesling, C.M. 2005, Patrons of Athenian Votive Monuments of the Archaic and Classical Periods: Three Studies, *Hesperia* 74, 395-426.
- Keller, D.R. 1985, *Archaeological Survey in Southern Euboea, Greece: A Reconstruction of Human Activity from Neolithic Times Through the Byzantine Period* (unpublished PhD thesis, Indiana University).
- Keller, D./E. Hom 2010, Ancient Land Routes on the Paximadhi Peninsula, Karystos, Euboea, *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 10(3), 1-9.
- Keller, D./M.B. Wallace 1990, Pre-Modern Land Routes in Southern Euboea, *Echos du Monde Classique/Classical Views* 34(9), 195-199.
- Kirk, G.S. 1990, *The Iliad: A Commentary II: Books 5-8*, Cambridge.
- Kourayos, Y./K. Daifa/A. Ohnesorg/K. Papajanni 2012, The Sanctuary of Despotiko in the Cyclades: Excavations 2001-2012, *AA* 2012, 93-174.
- Korres, C.J./R.A. Tomlinson 2002, Sphettia Hodos – Part of the Road to Kephale and Sounion, in H. Goette (ed.) *Ancient Roads in Greece. Proceedings of a Symposium Organized by The Cultural Association Aigeas (Athens) and the German Archaeological Institute (Athens) with the Support of the German School at Athens, November 23, 1998*, Kovač, 43-59.
- Korres, E.M. 2009, *Αττικής Οδοί: Αρχαίοι Δρόμοι της Αττικής*, Athens.
- Krahtopoulou, A./C. Frederick 2008, The Stratigraphic Implications of Long-Term Terrace Agriculture in Dynamic Landscapes: Polycyclic Terracing from Kythera Island, Greece, *Geoarchaeology* 23, 550-585.
- Kristensen, T.M./W. Friese (eds) 2017, *Excavating Pilgrimage. Archaeological Approaches to Sacred Travel and Movement in the Ancient World*, London.
- Lalonde, G.V. 1991, Horoi, in G.V. Lalonde/M.K. Langdon/M.B. Walbank, *Inscriptions: Horoi, Poletai Records, Leases of Public Lands (Athenian Agora 19)*, Princeton, 1-52.
- Lalonde, G.V. 2006, *Horos Dios. An Athenian Shrine and Cult of Zeus*, Leiden.
- Lalonde, G.V. 2013, Two Horos Inscriptions of the Bouleuterion of the Areopagus: Epigraphy and Topography, *Hesperia* 82, 435-457.
- Lambert, S. D. 1997a, The Attic Genos Salaminioi and the Island of Salamis, *ZPE* 119, 85-106.
- Lambert, S. D. 1997b, *Rationes Centesimarum. Sales of Public Land in Lykourgan Athens*, Amsterdam.
- Lambert, S. 2018, Individual and Collective in the Funding of Sacrifices in Classical Athens: The Sacrificial Calendar of the Marathonian Tetrapolis, in F. van den Eijnde/J. Blok/R. Strootman (eds), *Feasting and Polis Institutions* (Mnemosyne Supplements 414), Leiden/Boston, 149-180.
- Lambert, S./N. Papazarkadas/R. Osborne 2019, *IG I<sup>3</sup> 84 (Translated text)* [accessed online 05-01-2020: <https://www.atticinscriptions.com/inscription/IGI3/84>].
- Langdon, M.K. 1999, Hymettiana III: The Boundary Markers of Alepovouni, *Hesperia* 68, 481-508.
- Lentjes, D. 2015, A Walk in the Woods. Charcoal Analysis from Three Greek Archaeological Sites: Geraki, Plakari and Titane, *Pharos* 21(2), 135-173.
- Lolos, Y. 2003, Greek Roads: A Commentary on the Ancient Terms, *Glotta* 74, 137-174.
- Lolos, Y. 2011, *Land of Sikyon: Archaeology and History of a Greek City-State*, Princeton.
- Lohmann, H./J. Wiesehöfer/M. Rathmann 2006, Roads, in H. Cancik et al. (eds), *Brill's New Pauly* [accessed online 16-07-2019: [http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347\\_bnp\\_e10116800](http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e10116800)].
- Lord, L.E./M.A. Frantz/C. Roebuck 1941, Blockhouses in the Argolid, *Hesperia* 10, 93-112.
- Mazarakis Ainian, A. 1997, *From Ruler's Dwellings to Temples. Architecture, Religion and Society in Early Iron Age Greece (1100-700 B.C.)*, Jonsered.
- Miles, M.M. 2012, Entering Demeter's Gateway: The Roman Propylon in the City Eleusinion, in B.D. Wescoat/R.G. Ousterhout (eds), *Architecture of the Sacred: Space, Ritual, and Experience from Classical Greece to Byzantium*, Cambridge, 114-151.
- Mirhady, D.C./Y.L. Too 2000, *Isocrates I* (Oratory of Classical Greece 4), Austin.
- Morris, S.P./J.K. Papadopoulos 2005, Greek Towers and Slaves: An Archaeology of Exploitation, *AJA* 109, 155-225.
- Moody, J./A.T. Grove 1990, Terraces and Enclosure Walls in the Cretan Landscape, in S. Bottema/G. Entjes-Nieborg/W. van Zeist (eds), *Man's Role in the Shaping of the Eastern Mediterranean Landscape. Proceedings of the INQUA/BAI Symposium on the Impact of Ancient Man on the Landscape of the Eastern Mediterranean Region and the Near East, Groningen, Netherlands, 6 – 9 March 1989*, Rotterdam, 183-191.
- Munn, M.H. 1982, Watchtowers, Blockhouses and Farmsteads: A Preliminary Typology of Isolated Structures in the Greek Country-Side, *AJA* 86, 278.
- Niemeier, W.-D. 1999, 'Die Zierde Ioniens'. Ein archaischer Brunnen, der jüngere Athenatempel und Milet vor der Perserzerstörung, *AA*, 373-413.
- Ober, J. 1991, Hoplites and Obstacles, in V.D. Hanson (ed.), *Hoplites: The Classical Greek Battle Experience*, London, 173-196.
- Ober, J. 1995, Greek *horoi*: artifactual texts and the contingency of meaning, in D.B. Small (ed.), *Methods in the Mediterranean. Historical and archaeological views on texts and archaeology*, Leiden etc., 91-123.
- Ohnesorg, A. 2005, *Ionische Altäre. Formen und Varianten einer Architekturgattung aus Insel- und Ostionien*, Berlin.
- Osborne, R. 1994, Democracy and Imperialism in the Panathenaic Procession: The Parthenon Frieze in its Context, in W.D.E. Coulson et al. (eds), *The Archaeology*

- of Athens and Attica Under the Democracy, Bloomington, 143-150.
- Panagopoulou, M. 1995, Αρχάμπολη, Athens.
- Papangeli, P. 2009, Ιερά Οδός, Δυτικό Τμήμα, in E.M. Korres (ed.), *Αττικής Οδοί: Αρχαίοι Δρόμοι της Αττικής*, Athens, 124-137.
- Papazarkadas, N. 2011, *Sacred and Public Land in Ancient Athens* (Oxford Classical Monographs), Oxford.
- Parker, R. 1996, *Athenian Religion: A History*, Oxford.
- Parker, R. 2003, *MIASMA: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford.
- Pikoulas, Y. 1999, The Road-Network of Arkadia, in T.H. Nielsen/J. Roy (eds), *Defining Ancient Arkadia*, Copenhagen, 248-319.
- Pikoulas, Y. 2012, Το Οδικό Δίκτυο της Λακωνικής, Athens.
- Polignac, F. de 1995, *Cults, Territory, and the Origins of the Greek City-State*, Chicago/London.
- Polinskaya, I. 2009, Fifth-century Horoi on Aigina. A Reevaluation, *Hesperia* 78, 231-267.
- Price, S.R.F./A. Merkt 2006, Procession, in H. Cancik et al. (eds), *Brill's New Pauly* [accessed online 14-10-2019: [http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347\\_bnp\\_e1011680](http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e1011680)].
- Price, S./L. Nixon 2005, Ancient Greek Agricultural Terraces: Evidence from Texts and Archaeological Survey, *AJA* 109, 1-30.
- Pritchett, W.K. 1980, *Studies in Ancient Greek Topography: Part III (Roads)*, Berkeley.
- Reber, K. 2002, Die Südgrenze des Territoriums von Eretria (Euböa), *AntK* 45, 40-54.
- Robertson, N. 1998, The Two Processions to Eleusis and the Program of the Mysteries, *AJPh* 119, 547-575.
- Rupp, D.W. 1974, *Greek Altars of the Northeastern Peloponnese c. 750/725 B.C. to 300/275 B.C.* (unpublished PhD thesis, Bryn Mawr College).
- Schneider, P. 1987, Zur Topographie der Heiligen Strasse von Milet nach Didyma, *AA* 1987, 102-109.
- Seifried, R.M./W.A. Parkinson 2014, The Ancient Towers of the Paximadi Peninsula, Southern Euboea, *Hesperia* 83, 277-313.
- Snead, J.E. 2009, Trails of Tradition: Movement, Meaning, and Place, in Snead/Erickson/Darling 2009a, 42-60.
- Snead, J.E. 2012, Obliterated Itineraries: Pueblo Trails, Chaco Roads, and Archaeological Knowledge, in Alcock/Bodel/Talbert 2012a, 107-127.
- Snead J.E./C.L. Erickson/J.A. Darling (eds) 2009a, *Landscapes of Movement. Trails, Paths and Roads in Anthropological Perspective*, Philadelphia.
- Snead, J.E./C.L. Erickson/J.A. Darling 2009b, Preface, in Snead/Erickson/Darling 2009a, xv-xviii.
- Snead, J.E./C.L. Erickson/J.A. Darling 2009c, Making Human Space: The Archaeology of Trails, Paths, And Roads, in Snead/Erickson/Darling 2009a, 1-19.
- Stavrianopoulou, E. 2015, The Archaeology of Processions, in R. Raja/J. Rüpke (eds), *A Companion to the Archaeology of Religion in the Ancient World*, Chichester, 373-386.
- Tankosic, Z./F. Mavridis/M. Kosma (eds), *An Island Between Two Worlds: The Archaeology of Euboea from Prehistoric to Byzantine Times. Proceedings of International Conference, Eretria, 12-14 July 2013* (Papers and Monographs from the Norwegian Institute at Athens 6), Athens.
- Tomlinson, R. A. 2002, Road communications in Classical Attica: Athens and the Mesogeia, in H. Goette (ed.) *Ancient Roads in Greece. Proceedings of a Symposium Organized by The Cultural Association Aigeas (Athens) and the German Archaeological Institute (Athens) with the Support of the German School at Athens, November 23, 1998*, Kovač, 33-42.
- Trombold, C.D. 1991, An Introduction to the Study of Ancient New World Road Networks, in C.D. Trombold (ed.), *Ancient Road Networks and Settlement Hierarchies in the New World*, Avon, 1-9.
- True, M./J. Daehner/J. B. Grossman/K.D. S. Lapatin/E.M. Nam 2004, Greek processions, in V. Lambrinoudakis/J. C. Balty (eds), *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum (ThesCRA)* I, Los Angeles, 1-20.
- Tuchelt, K./P. Schneider/T.G. Schattner/H.R. Baldus 1996, *Ein Kultbezirk an der Heiligen Straße von Milet nach Didyma*, Mainz am Rhein.
- Vandevelde, L. 1992, *Studie van Cultuurterrassen in Zuidelijk-Euboia (Griekenland)* (unpublished PhD thesis, Universiteit Gent).
- Vanderpool, E. 1982, ΕΠΙ ΠΡΟΥΧΟΝΤΙ ΚΟΛΩΝΩΙ: The Sacred Threshing Floor at Eleusis, in H.A. Thompson (ed.), *Studies on Athenian Architecture, Sculpture and Topography. Presented to Homer A. Thompson*, (Hesperia Supplements 20), Princeton, 172-174.
- Wallace, M./D. Keller/J. Wickens/R. Lamberton 2006, The Southern Euboea Exploration Project: 25 Years of Archaeological Research, in M. Chidioglou/A. Chatzidimitriou (eds), *Antiquities of Karystia / Αρχαιοτήτες της Καρυστίας*, Karystos, 18-49.
- Wenman, C. I. 2013, Processions, Greek, in R. Bagnall et al. (eds), *The Encyclopedia of Ancient History* [accessed online 22-02-2019: <https://doi.org/10.1002/9781444338386.wbeah17354>].
- Wescoat, B. D. 2012, Coming and Going in the Sanctuary of the Great Gods, Samothrace, in B.D. Wescoat/R.G. Ousterhout (eds), *Architecture of the Sacred. Space, Ritual and Experience from Classical Greece to Byzantium*, Cambridge, 66-113.
- Wickens, J.M./S.I. Rotroff/T. Cullen/L.E. Talalay/C. Perlès/F.W. McCoy 2018, *Settlement and Land Use on the Periphery. The Bouros-Kastri Peninsula, Southern Euboea*, Oxford.
- Wilkinson, T.C./A. Slawisch 2020, An Agro-pastoral Palimpsest: New Insights into the Historical Rural Economy of the Milesian Peninsula from Aerial and Remote-sensing Imagery, *AnatSt* 70, 1-26.
- Williams, A. 2011, Leasing of Sacred Land in 4th-Century Athens: A Reassessment of Six Inscribed Fragments, *Hesperia* 80, 261-286.
- Williamson, C. 2015, Sacred Way (Greek World), in R. Bagnall et al. (eds), *The Encyclopedia of Ancient History* [accessed online 17-07-2019: <https://doi.org/10.1002/9781444338386.wbeah26380>].
- Woodhead, A.G. 1992, *The Study of Greek Inscriptions* (2<sup>nd</sup> ed.), Norman.
- Wycheley, R.E. 1960, Neleion, *BSA* 5, 60-66.
- Young, J.H. 1956, Greek Roads in South Attica, *Antiquity* 30, 94-97.

STEFAN KOOI  
stefankooi85@gmail.com

JAN PAUL CRIELAARD  
j.p.crielaard@vu.nl

RUBEN BRUGGE  
rubenbrugge@hotmail.com

DEPT. OF ARTS AND CULTURE, HISTORY, ANCIENT STUDIES/  
CLUE+  
VRIJE UNIVERSITEIT AMSTERDAM



# Überlegungen zu Eleusis in geometrischer und früharchaischer Zeit *Mit einem Anhang zu eleusinischen 'Stempelidolen'* in Tübingen

Maximilian F. Rönneberg

## Abstract

While the sanctuary of Demeter in Eleusis has often been interpreted as directly related to the Athenian polis right from its start of renewed activity in the 8<sup>th</sup> c. BCE or at least from its Early Archaic monumentalisation, more recent research has cast doubts on the political unity of Attica in these periods. Curiously, the role of the local community of Eleusis has rarely been taken into account in studies on the early sanctuary, because the many other finds known from Eleusis have never been systematically compiled. The present article thus first gives an overview of the many rescue excavations beyond the sanctuary, which shows that Eleusis was a large 'dispersed' settlement in the 8<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup> centuries BCE, in the midst of which the sanctuary emerged. The enormous amount of handmade terracotta figurines ('Stempelidole') known from the site testifies to a sharp increase of the size of the cult community in the 7<sup>th</sup> and early 6<sup>th</sup> c. BCE and thus to socio-political developments within the local community before its affiliation to the Athenian state, which written sources date to the first three quarters of the 6<sup>th</sup> c. BCE. An appendix to the paper presents a group of 74 previously unpublished figurines of this kind from Ferdinand Noack's excavations in the Eleusinian sanctuary, nowadays custodied in the collection of the Institute of Classical Archaeology of the University of Tübingen.<sup>1</sup>

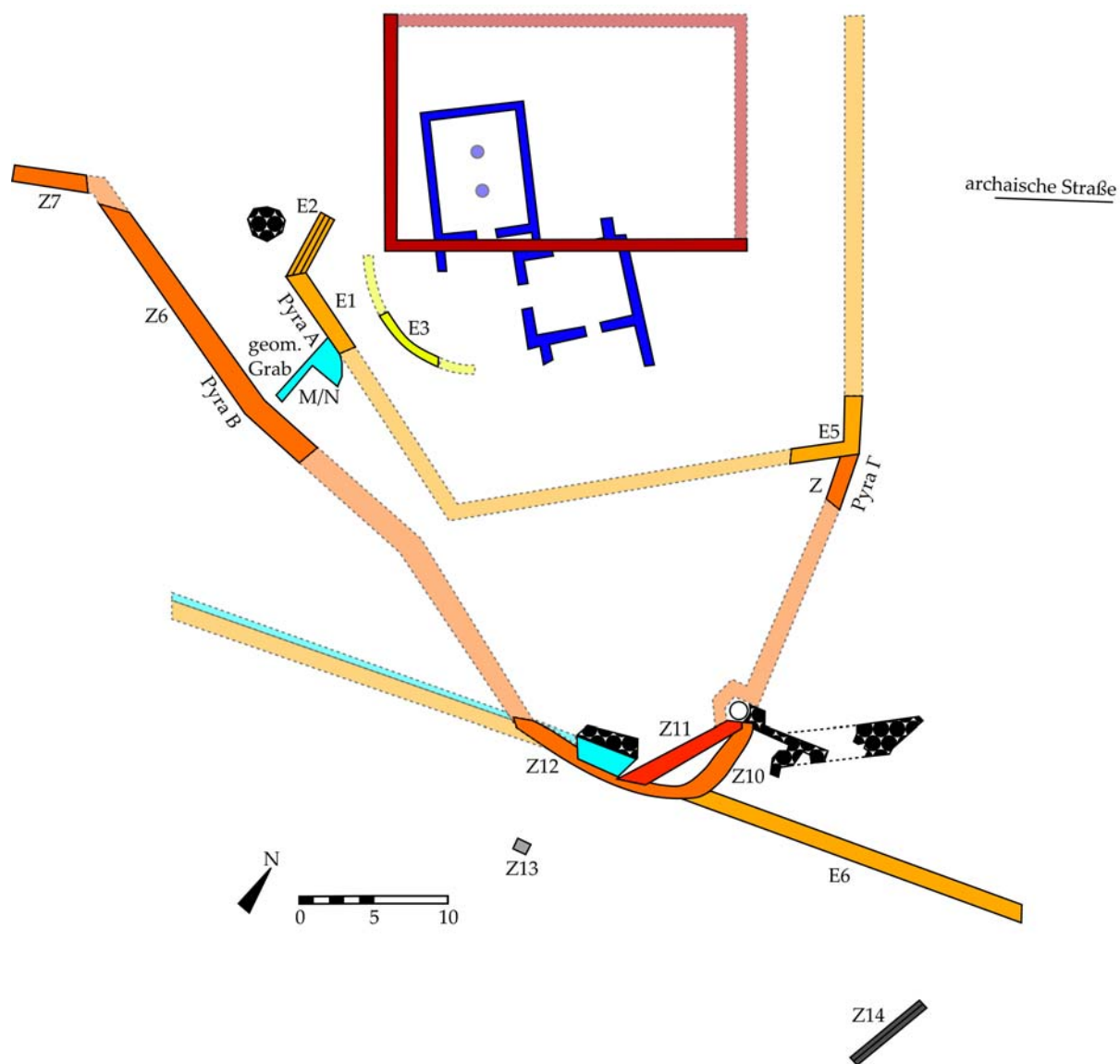
## EINLEITUNG

Das Demeterheiligtum von Eleusis (Abb. 1) wurde bislang häufig von seinem archäologisch in mittel- bis spätgeometrische Zeit datierbaren Kultbeginn<sup>2</sup> an als athenische Kultstätte bezeichnet<sup>3</sup> oder es wurde zumindest von seiner Monumentalisierung in früharchaischer Zeit auf eine Eingliederung in die athenische Polis rückgeschlossen.<sup>4</sup> Diese Interpretationen setzen eine frühe politische Einheit ganz Attikas voraus – die jedoch zuletzt vermehrt in Zweifel gezogen wurde.<sup>5</sup> Eine gedankliche Befreiung vom späteren Bild der athenischen Polis als ganz Attika umfassender Staat lässt die direkte Verbindung der frühen Phasen des Heiligtums in Eleusis mit Athen fraglich werden.<sup>6</sup> Die Bedeutung der archäologischen Befunde für die Klärung des Problems veranschaulicht die Diskussion um die Lage des 'hauptsächlichen Eingangs' zum frühen Heiligtum: Ch. Sourvinou-Inwood nahm so aufgrund eines Rests eines wohl spätgeometrischen Straßenpflasters im Areal der Kleinen Propyläen,<sup>7</sup> der einen Prozessionsweg von Athen nach Eleusis belegen würde, eine Abhängigkeit des Heiligtums von Athen im 8. Jh. v. Chr. an<sup>8</sup> – eine Inter-

pretation, die jedoch die zahllosen Siedlungs- und Grabbefunde dieser Zeit aus Eleusis nicht berücksichtigt. Das gilt auch für die gängigere Deutung der angenommenen Verschiebung der Orientierung des Heiligtums nach Norden in solonischer bzw. peisistratidischer Zeit als Hinweis auf eine athenische Kontrolle des Heiligtums.<sup>9</sup> Auch eine Erklärung der durch die Errichtung der früharchaischen Terrasse und des darauf erbauten 'solonischen' Telesterions nachgewiesenen großen Kultgemeinschaft mit einer Angliederung an den athenischen Staat ließe die Rolle der lokalen Siedlungsgemeinschaft von Eleusis unbeachtet.<sup>10</sup> Um den Kontext des frühen Heiligtums besser zu fassen, sei der Blick im Folgenden deshalb zunächst auf die zeitgenössischen Siedlungsspuren in Eleusis gerichtet.

## DIE GEOMETRISCH-FRÜHARCHAISCHE SIEDLUNGSTRUKTUR VON ELEUSIS

Eine Zusammenstellung der frühen Befunde außerhalb des Heiligtums steht bislang aus,<sup>11</sup> sodass das siedlungsarchäologische Bild von Eleusis insbesondere in geometrischer und früharchaischer Zeit schlecht nachvollziehbar ist –



Das Heiligtum von Eleusis im 8. bis mittleren 6. Jh. v. Chr.











 spätbronzezeitlich (Megaron B)	 spätes 7. oder frühes 6. Jh. v. Chr.
 mittel- bis spätgeometrisch	 um 580/570 v. Chr.
 spätgeometrisch	 um oder nach 580/570 v. Chr.
 Fragmente ›(sub-)geometrischer‹ Straßen	 2. V. des 6. Jhs. v. Chr.? (›solonisches Telesterion‹)
 früharchaisch / vor ca. 580/570 v. Chr.	 ›archaisch‹

Abb. 1. Phasenplan der erhaltenen Strukturen des 8. bis mittleren 6. Jhs. v. Chr. im eleusinischen Heiligtum (Zeichnung: Autor).





Abb. 2. Verbreitung spätgeometrischer und früharchaischer Befunde im heutigen Stadtgebiet von Eleusis (hellorange: spätgeometrisch; dunkelorange: früharchaisch; dunkelgrau: 'geometrisch'; hellgrau: 'archaisch'; Kreise: Gräber, Größe nach Zahl gestaffelt; Quadrate: Siedlungsbefunde; Rauten: unkontextualisierte Funde; Dreiecke: (mögliche) Heiligtümer) (Karte: Autor, unter Verwendung von Daten aus Google Earth®).

obwohl dank diverser Rettungsgrabungen im modernen Stadtgebiet, insbesondere in den 1980er- und 1990er-Jahren, zahlreiche Befunde bekannt sind (Abb. 2).<sup>12</sup> Wenngleich meist eine Lage der geometrischen und früharchaischen Siedlung auf der Akropolis impliziert wird,<sup>13</sup> haben sich bauliche Reste dieser Zeit nur im Sektor 3 am Südhang des Hügels erhalten (Abb. 2 Nr. 2).<sup>14</sup> Im Nordosten der Hügelkuppe fanden sich zwischen

bronzezeitlichen und klassischen bis römischen Strukturen immerhin einige Fragmente geometrischer Keramik, weitere geometrische und archaische Schichten unmittelbar nordöstlich des Hügels (Abb. 2 Nr. 46, 47).<sup>15</sup> Mit diesem Fundmangel von der Akropolis kontrastiert die Zahl der in deren Umgebung, d. h. in der Ebene, gefundenen Reste. Den wohl komplexesten Befund stellt die Südnekropole dar, wo 1881-1889 und

1895-1902 annähernd 200 Bestattungen freigelegt werden konnten,<sup>16</sup> die sich in der unmittelbaren Nähe geometrischer und früharchaischer (Wohn-?) Bauten befanden (*Abb. 2 Nr. 3*).<sup>17</sup> Dass diese Bauten direkt mit einer Siedlung auf der Akropolis zusammenhingen, scheint angesichts der Lage der Gräber oberhalb bzw. nördlich der Gebäude fraglich. Vielmehr sind etwa 150 m weiter südöstlich zwei geometrische Mauern und ein mittelgeometrisches Grab freigelegt worden (*Abb. 2 Nr. 4*).<sup>18</sup> Auch unter dem sog. Heiligen Haus fanden sich geometrische Scherben,<sup>19</sup> und das 'Megaron', vor dem es am Ende des 8. Jhs. v. Chr. zur Bestattung eines Mannes und anschließend womöglich zu einem Heroenkult kam, wird in der Regel als Wohnbau gedeutet – was im Übrigen auch für das sog. Heilige Haus selbst gelten mag, dessen angenommene sakrale Funktion alles andere als gesichert ist (*Abb. 2 Nr. 5*).<sup>20</sup> Ein 'geometrisches' Grab fand sich bemerkenswerterweise auch im Bereich des Heiligtums nahe der, aber unterhalb der Brandopferstelle A (*Abb. 2 Nr. 1*).<sup>21</sup> Auch hier muss eine geschlossene Besiedlung der dazwischenliegenden Fläche in geometrischer Zeit freilich fraglich bleiben.

Gut 1 km westlich der Südnekropole und des Heiligtums und gut 700 m westlich der 'Akropolis' liegt der einzige bislang ausführlicher publizierte Befund, die Westnekropole mit mindestens 30 ergrabenen Bestattungen aus früh- bis spätgeometrischer und früharchaischer Zeit (*Abb. 2 Nr. 6*).<sup>22</sup> Falls dieser Friedhof einer eigenen, in der unmittelbaren Umgebung liegenden Siedlung angehört haben sollte, mögen damit auch einzelne nördlich davon gelegene spätgeometrische und früharchaische Bestattungen zu verbinden sein (*Abb. 2 Nr. 7, 8*).<sup>23</sup> Etwa 300-500 m weiter östlich sind neben einem einzelnen spätgeometrischen Grab an mehreren Stellen spätgeometrische und früharchaische Siedlungsreste dokumentiert (*Abb. 2 Nr. 9-12*);<sup>24</sup> nochmals weiter östlich, d. h. im Areal nördlich des Heiligtums, setzt sich dieses Muster mit einzelnen spätgeometrischen Gräbern, teilweise von Kindern, zwischen diversen geometrischen und archaischen, teilweise bis in protogeometrische Zeit zurückreichenden Siedlungsresten und geometrischen Streufunden fort (*Abb. 2 Nr. 13-24*).<sup>25</sup> Dass auch dieses Gebiet nicht geschlossen besiedelt war, belegt ein geometrisch-archaischer Friedhof (*Abb. 2 Nr. 20*).<sup>26</sup> Das Areal nördlich des Heiligtums dürfte in der frühen Eisenzeit also relativ dicht besiedelt gewesen sein, wobei zumindest teilweise Bestattungen zwischen Wohnbauten lagen.

Nochmals weiter nördlich verändert sich das Bild: Während die Zahl der geometrischen Bestattungen hier geringer wird (*Abb. 2 Nr. 28*),<sup>27</sup> sind ausgesprochen viele archaische Gräber dokumen-

tiert, und obgleich diverse archaische Siedlungsreste belegt sind, fehlen geometrische Strukturen (*Abb. 2 Nr. 25-39*);<sup>28</sup> teilweise fand sich immerhin spätgeometrische und früharchaische Keramik (*Abb. 2 Nr. 35*).<sup>29</sup> Sowohl geometrische als auch archaische Siedlungsreste und Gräber sowie geometrische Streufunde sind schließlich im Areal östlich des Heiligtums dokumentiert (*Abb. 2 Nr. 40-42, 44, 45*).<sup>30</sup> Zuletzt sei ein Befund unmittelbar östlich des Tempels der Artemis Propylaia und des Poseidon Pater genannt,<sup>31</sup> wo der Abschnitt einer gerundeten Mauer mit Resten einer flachen Bank meist als Rest eines Heiligtums interpretiert wird, aber auch einem Wohnbau angehören könnte, zumal in der unmittelbaren Umgebung weitere geometrische Mauern dokumentiert sind (*Abb. 2 Nr. 43*).<sup>32</sup>

Insgesamt dürfte die vorangegangene Zusammenstellung zeigen, dass das Siedlungsbild des geometrischen und früharchaischen Eleusis deutlich komplexer war als bislang angenommen. Zwar ist trotz der dahingehend wenig aussagekräftigen Befunde ein Siedlungskern auf der 'Akropolis' zu vermuten, mit dem sich die in Mylonas' Grabungen am Südhang freigelegten geometrischen Baureste und womöglich die Keramikfunde am Nordostrand des Hügels verbinden ließen. Daneben scheinen aber mehrere weitere Siedlungskerne bestanden zu haben: Einer davon dürfte südöstlich der Südnekropole gelegen haben, ein weiterer nordwestlich des Hügels, ein dritter, mit dem zweiten vielleicht lose verbundener nordöstlich des Hügels, und ein letzter nochmals weiter nördlich. Zwischen diesen Siedlungsarealen, die von ganz unterschiedlicher Größe gewesen sein mögen, befanden sich verschiedentlich kleinere und größere Nekropolenbereiche, die teilweise aufgrund ihrer geringen Größe wohl nur mit einem einzelnen Wohnbezirk verbunden waren, teilweise, wie in der Südnekropole, aber auch von mehreren Siedlungskernen genutzt worden sein dürften; dies und der geringe Abstand der einzelnen Areale zueinander mögen bereits eine gewisse Zusammengehörigkeit der locker um den Hügel verteilten Siedlungsbereiche andeuten. Insgesamt entsteht für das früheisenzeitliche Eleusis also ein Bild, das an die Rekonstruktion eines 'dispersed settlement pattern' in Athen bis mindestens in spätgeometrische Zeit erinnert.<sup>33</sup> Das Heiligtum scheint sich demnach in spätgeometrisch-früharchaischer Zeit nicht am Rande einer geschlossenen Siedlung, sondern vielmehr – vergleichbar bspw. der Akropolis von Athen – im Zentrum zwischen mehreren Siedlungskernen befunden zu haben. Dies lässt weitere Zweifel an dem Verlauf und der Funktion eines gemeinhin als Teil einer früharchaischen Stadtmauer gedeuteten



Mauerrests östlich des Heiligtums<sup>34</sup> (sowie eines möglichen spätgeometrischen Vorläufers<sup>35</sup>) aufkommen. Dass es in Eleusis während der (früh-)archaischen Epoche noch nicht zu einer Verlagerung der Aktivitäten auf die bzw. in die unmittelbare Umgebung der Akropolis kam, belegen die im Norden des Areals besonders zahlreichen Funde und Befunde dieser Epoche. Eine strikte organisatorische Trennung des Heiligtums und der Stadt ist vor dem 5. Jh. v. Chr. nicht nachvollziehbar,<sup>36</sup> eine physische Abgrenzung erst im späten 6. oder frühen 5. Jh. v. Chr. besser zu fassen: Zu diesem Zeitpunkt mag die Siedlung auf der Akropolis bereits derartig dominant gewesen sein, dass allein sie befestigt wurde.<sup>37</sup> Wann und wie es zu diesen Veränderungen im Siedlungsbild kam, lässt sich gegenwärtig kaum näher nachvollziehen; durchaus möglich wäre aber, dass dieser Vorgang direkt mit der Errichtung der Befestigungsanlagen zusammenhing, die Eleusis zu einem "fortified outpost of the state of Athens" machten.<sup>38</sup> Auch die Struktur des spätarchaischen und klassischen Eleusis wäre allerdings einer Überprüfung zu unterziehen.<sup>39</sup>

Dennoch ist bereits der vorangegangene Überblick für die Frage der Zugehörigkeit des Heiligtums zur athenischen Polis von großer Bedeutung: So entzieht er einerseits Sourvinou-Inwoods auf Grundlage ihrer in sich problematischen Rekonstruktion eines hauptsächlichen Zugangs von Norden geäußerten Deutung einer Abhängigkeit des Heiligtums von Athen im 8. Jh. v. Chr. die Basis, da das nördlich des Heiligtums gelegene Areal offenbar eines der am dichtesten besiedelten Gebiete von Eleusis darstellte. Auch die derartige Interpretation einer Verschiebung der Orientierung des Heiligtums im 6. Jh. v. Chr. wird dadurch angegriffen. Andererseits ermöglicht die offenbar ausgesprochen dichte Besiedlung des Areals trotz des lockeren Siedlungsmusters die Annahme einer Siedlungsagglomeration beträchtlicher Bedeutung.<sup>40</sup> Tatsächlich sind aus geometrischer Zeit aus Eleusis mit geschätzt 250-300 Bestattungen zumindest etwa halb so viele Gräber wie aus Athen bekannt, und die Südnekropole von Eleusis war in dieser Epoche deutlich größer als die Kerameikos-Nekropole, der größte athenische Friedhof.<sup>41</sup> Aus all diesen Gründen scheint die häufig angenommene Zugehörigkeit zur athenischen Polis bereits in dieser Frühphase ausgesprochen fraglich. Freilich kann diese Frage allein auf archäologischer Grundlage kaum beantwortet werden. Dass es sich beim Heiligtum von Eleusis im 7. sowie im frühen 6. Jh. v. Chr. nicht um eine athenische Kultstätte handelte, machen allerdings schriftliche Quellen sehr wahrscheinlich.

#### DIE FRAGE DER ZUGEHÖRIGKEIT VON ELEUSIS ZUR ATHENISCHEN POLIS

Bereits häufig wurde eine späte Eingliederung von Eleusis in den athenischen Staat angenommen, da Athen im von der Entstehung des eleusinischen Demeter-Kults handelnden 'homerischen' Demeterhymnos nicht erwähnt wird,<sup>42</sup> der meist ins spätere 7. bis frühe 6. Jh. v. Chr. datiert wird.<sup>43</sup> Hier treten vielmehr βασιλῆες als Richter und Leiter der lokalen Gemeinde(n) auf; zusätzlich wird Keleos als deren Anführer genannt.<sup>44</sup> Zwar wird in Argumentationen gegen eine späte Eingliederung das Fehlen direkter Berichte über diesen Prozess hervorgehoben,<sup>45</sup> doch wäre dies damit zu erklären, dass der athenische Staat keinerlei Interesse daran hatte, den noch vergleichsweise wenig weit zurückliegenden Zustand einer politischen Uneinigkeit Attikas im Bewusstsein zu halten; damit wird bspw. auch begründet, dass der Demeterhymnos kaum rezipiert wurde, ja bis in hellenistische Zeit fast vollständig der Vergessenheit anheimgefallen zu sein scheint.<sup>46</sup> Tatsächlich belegen die zahlreichen Verweise auf Kriege zwischen Athen und Eleusis unter den mythischen Königen Erechtheus und Eumolpos bzw. Immarados in der späteren Literatur "*their great importance in the minds of writers of the classical and later periods*";<sup>47</sup> dass diese Konflikte alle in mythischer Zeit verortet wurden, braucht keinesfalls für eine Datierung in mykenische Zeit zu sprechen,<sup>48</sup> sondern passt hervorragend ins Bild athenischer intentionaler Geschichte des 5. Jhs. v. Chr. So lassen sich eben diese Mythen als nachträgliche Legitimationsversuche der Inkorporation von Eleusis verstehen.<sup>49</sup> Das Einsetzen der Funde im Areal des athenischen Eleusinion spätestens im mittleren 7. Jh. v. Chr. belegt ebenfalls noch keine derartig frühe Etablierung des athenischen Filialkults, da eine dortige Demeterkultstätte erst sekundär, bspw. in peisistratidischer Zeit, 'eleusinisch' geworden sein könnte.<sup>50</sup> Auch die Tatsache, dass laut der *Athenaion Politeia* der Archon Basileus für die Organisation der Mysterien zuständig war, kann eine frühe Eingliederung nicht beweisen.<sup>51</sup> Dies gilt gleichfalls für das als Beleg einer athenischen Kontrolle spätestens in solonischer Zeit gewertete, bei Andokides überlieferte 'solonische' Gesetz, das die Mysterien betroffen haben soll,<sup>52</sup> da völlig unklar ist, ob das Gesetz wirklich so alt ist.<sup>53</sup> Wenngleich die ersten sicheren Belege für die Organisation der Mysterien durch den athenischen Staat, zwei Erlässe des athenischen Demos, erst vom Ende des 6. Jhs. v. Chr. stammen,<sup>54</sup> dürfte eine ins dritte Viertel des 6. Jhs. v. Chr. datierte Inschrift aus Eleusis, die von der Errichtung von στήλαι und einem δρόμος für

die Athener durch den Archonten Alkiphron berichtet, eine bereits enge Verbindung des eleusinischen Heiligtums mit Athen anzeigen.<sup>55</sup> Insofern dürfte Eleusis der athenischen Polis im Laufe der ersten drei Viertel des 6. Jhs. v. Chr. angegliedert worden sein; eine konkretere Datierung scheint nicht möglich.

#### DIE GRUPPE DER 'STEMPELIDOLE'

Dieser zeitliche Rahmen macht die Annahme, die deutliche Vergrößerung der Heiligtumsterrasse um 580/570 v. Chr.<sup>56</sup> oder die Errichtung des ersten Telesterions darauf im zweiten Viertel des 6. Jhs. v. Chr.<sup>57</sup> würden die athenische Übernahme von Eleusis reflektieren, zwar prinzipiell weiterhin möglich. Neben der für ihre Entstehungszeit beachtlichen geometrischen Terrasse E1/5<sup>58</sup> verdeutlicht jedoch ein weiterer Befund, dass das eleusinische Heiligtum bereits vor seiner athenischen Übernahme eine Kultstätte mit einer großen (lokalen) Kultgemeinschaft darstellte: Dabei handelt es sich um die Gruppe der insgesamt wohl über 8.000 bislang weitgehend unpublizierten 'Stempelidole' aus Eleusis, handgemachter Tonidole mit zylindrischen Körpern und meist 'vogelförmigen' Gesichtern,<sup>59</sup> die zum Teil mit Pinakes, korinthischer Importkeramik sowie 'argivisch-monochromen' Gefäßen eleusinischer Produktion (und nicht etwa athenischen Vasen) vergesellschaftet waren.<sup>60</sup> Obgleich stilistische Datierungen solcher Figurinen nur in wenigen Fällen möglich sind,<sup>61</sup> ergab eine Analyse der Chronologie der Gattung, für die alle bislang bekannten Kontexte aus Athen und Attika zusammengestellt und ausgewertet wurden, dass sie nicht in erster Linie dem 6. Jh. v. Chr. angehört, wie zuletzt mehrfach vermutet wurde,<sup>62</sup> sondern dass ein Produktionsbeginn spätestens im dritten Viertel des 7. Jhs. v. Chr., vielleicht sogar noch in der ersten Hälfte jenes Jahrhunderts, und ein Produktionsende um 580/570 v. Chr. anzunehmen ist.<sup>63</sup> Diese Argumentation braucht hier nicht wiederholt zu werden, weshalb auf eine Zusammenstellung der vielen vergleichbaren Stücke aus Athen und anderen Orten in Attika verzichtet sei. Ihr Ergebnis jedoch ist von besonderer Bedeutung, weil es sich bei den 'Stempelidolen' insgesamt um die erste große Gruppe einfacher Votive aus Attika handelt, deren Aufkommen tiefgreifende Veränderungen in der Kultpraxis andeutet: es reflektiert nicht nur ein Wachsen der Zahl der in den Heiligtümern präsenten Personen,<sup>64</sup> sondern belegt zugleich, dass diese Besucher dort mit der Weihung eines eigens dafür hergestellten und nicht im eigentlichen Kult genutzten Objekts – wenn auch in bescheidenem Maßstab – an die

Öffentlichkeit traten.<sup>65</sup> Besonders interessant ist nun, dass sich größere Gruppen früharchaischer 'Stempelidole' nicht etwa allein in Athen (insbesondere auf der Akropolis, im Heiligtum der Nymphe sowie im Areal der späteren Agora, dort vor allem im Areal des späteren Eleusinion)<sup>66</sup> und Eleusis, sondern in zahllosen Heiligtümern in ganz Attika – bspw. in Lathuresa, in Kiapha Thiti, in Sounion, in Thorikos, in Brauron, in Halai Araphenides und in Pallene – finden.<sup>67</sup> Deshalb scheint eine Verbindung dieser Veränderungen allein mit der Formierung der athenischen Polis fragwürdig;<sup>68</sup> vielmehr sind die Figurinen zunächst in ihren jeweiligen lokalen Kontexten zu betrachten, das heißt mit den jeweiligen lokalen Kultgemeinschaften zu verbinden.<sup>69</sup> Wie die vorangegangene Diskussion gezeigt hat, gilt dies gerade in Eleusis, wo die Gruppe der 'Stempelidole' vor den Zeitraum datiert, in dem die schriftlichen Quellen eine Angliederung an die athenische Polis vermuten lassen – und vor allem möglichen archäologischen Hinweise auf diesen Prozess.

#### FAZIT

Unter Berücksichtigung der großen Zahl und der verstreuten Lage der aus Eleusis bekannten Grab- und Siedlungsbefunde des 8. Jhs. v. Chr. liegt eine Wertung des in diesem Zeitraum entstehenden Heiligtums als ein gesellschaftliches Bindeglied nahe, als ein Ort, an dem die segmentären Gemeinschaften der lokalen Umwohner zusammenkamen.<sup>70</sup> Schriftliche Quellen deuten an, dass Eleusis und sein Heiligtum erst im 6. Jh. v. Chr. in die athenische Polis eingegliedert wurden. Das Aufkommen der tausendfach geweihten 'Stempelidole' zeigt eine Ausdifferenzierung bzw. Vergrößerung der bereits bestehenden Kultgemeinschaft an – und stellt damit ein Indiz für das Ablaufen von Prozessen dar, wie sie zur gleichen Zeit an verschiedenen Orten in Attika nachzuvollziehen sind.<sup>71</sup> Die Figurinen lassen somit auf gesellschaftliche Formierungsprozesse innerhalb der lokalen Gemeinschaft von Eleusis vor der Übernahme durch Athen schließen.

#### ANHANG: DIE TÜBINGER 'STEMPELIDOLE'

In der Sammlung des Instituts für Klassische Archäologie der Eberhard Karls Universität Tübingen befinden sich insgesamt 74 'Stempelidole' sowie drei tönernen Pinakes aus Eleusis. Während R. Hampe die Pinakes 1957 in knapper Form veröffentlichte,<sup>72</sup> sind die 'Stempelidole' bislang unpubliziert geblieben; diese Lücke sei hier geschlossen.<sup>73</sup>

Bei 66 der insgesamt 74 Tübinger 'Stempelidole' (Abb. 3-5) handelt es sich um eine Schen-



kung Ferdinand Noacks, wohl aus der Zeit seiner Anstellung in Tübingen in den Jahren 1908-1916; weitere acht Idole und die drei Tontafeln wurden 1932 nach Noacks Tod gemeinsam mit anderen Objekten der Sammlung Noack durch Ernst Hermann Sieglin und Olga Westermann-Sieglin für das Tübinger Institut erworben.<sup>74</sup> Aufgrund einer versehentlichen doppelten Inventarisierung können diese acht Stücke aus der Sammlung Noack leider mit einer Ausnahme nicht mehr identifiziert werden.<sup>75</sup> Alle Idole stammen aus Noacks von den griechischen Behörden genehmigten Grabungen des Jahres 1906 im Demeterheiligtum<sup>76</sup> und dürften im unmittelbaren Anschluss daran exportiert worden sein.<sup>77</sup>

Der Kontext der Funde lässt sich nur mehr grob rekonstruieren: Laut einer handschriftlichen Notiz Noacks im Inventarbuch der Tübinger Sammlung wurden die Objekte "beim ältesten Altar" gefunden. Diese Angabe stellt sich als wenig konkret heraus, da Noack keinen solchen frühen Altar freilegte, sondern das Material der Brandopferstelle A und anderen Schutt in der Umgebung als 'Altarschutt' deutete, der von der frühesten Terrasse (E1/5), auf der er den ältesten Altar vermutete, "beiseite geräumt" worden sei.<sup>78</sup> Ein Blick in Noacks Publikation zeigt, dass es sich bei den Idolen um Funde seiner Nachgrabungen im Bereich der Mauerstrecke Z6 handelte, bei denen er auch Schutt aus Philios' Altgrabungen im selben Areal freilegte.<sup>79</sup> Die Votive in Tübingen sind demnach nicht im eigentlichen Sinne kontextualisierbar, wenngleich anzunehmen ist, dass sie auch ursprünglich aus dem zentralen Teil des Heiligtums, wohl dem Bereich innerhalb der archaischen Terrasse Z1/7, stammten (Abb. 1).<sup>80</sup> Dafür spricht auch, dass sich in Eleusis zwar viele vergleichbare Idole in der Brandopferstelle A fanden, nicht jedoch in den Brandopferstellen B und Γ, welche Pyra A um 580/570 v. Chr. mit der Errichtung der Terrasse Z1/7 ersetzen.<sup>81</sup>

Beinahe alle Stücke weisen noch Reste eines weißen Überzugs auf, der sich in einzelnen Fällen nur auf der Vorderseite, meist aber auch auf der Rückseite befand; der Dekor in roter bzw. oranger, in Einzelfällen auch schwarzer Farbe wurde dagegen fast ausschließlich auf der Vorderseite aufgebracht.<sup>82</sup> In der Form lassen sich insbesondere bei der Gestaltung der Arme zwei Varianten scheiden: bei einigen Idolen sind diese nicht einzeln ausgebildet, sondern der Brustbereich ist nur zu einer außen beiderseits spitz zulaufenden, rautenförmigen Fläche verbreitert, während die Arme bei der zweiten Gruppe als eigene Teile geformt sind, die entweder waagrecht abgespreizt sind oder leicht nach unten weisen.<sup>83</sup> Die Köpfe laufen oberhalb des mit zwei Fingern

eingedrückten Gesichts im Regelfall in einem tropfenförmigen Kamm aus; nur bei sechs Idolen ist ein Tonwulst angefügt, der wohl einen Polos meint.<sup>84</sup> Die Höhe der Stücke schwankt zwischen ca. 6,5 und ca. 11 cm.<sup>85</sup> Die Figurinen sind vergleichsweise hart gebrannt und teilweise sekundär verbrannt, der fein geschlammte hellbraune Ton scheint, wo er an nicht versinterten und nicht verbrannten Brüchen beurteilt werden kann, insgesamt relativ homogen – farbliche Unterschiede mögen eher dem Brand geschuldet sein.<sup>86</sup>

#### KATALOG<sup>87</sup>

- 5626 d Ø<sub>Walze</sub> 0,9; H<sub>erh</sub> 8,1; B<sub>erh</sub> 4,9; WÜ, roter QS unter Brustansatz, rotes GM auf Brust, rote QS auf Hals, rote Augen (?); Fuß abgebr.; Noack u. a. 1927, Abb. 3 (li.)
- 5626 e Ø<sub>Fuß</sub> 1,5; Ø<sub>Walze</sub> 0,9; H 10,1; B 3,5; WÜ, mind. 9 rote QS auf Walze, rotes GM auf Brust, von roten Streifen eingefasst, rote Augen, 2 rote QS auf Kamm; vollständig; Noack u. a. 1927, Abb. 3 (re.)
- 5626 f Ø<sub>Walze</sub> 0,8; H<sub>erh</sub> 7,3; B<sub>erh</sub> 3,0; WÜ, 4 rote QS auf Walze, orangefarbenes, von roten Streifen eingerahmtes doppeltes GM auf Brust, rote QS auf Hals, rote Augen, 2 rote QS auf Kamm; Fuß und Spitze des li. Arms abgebr.; Noack u. a. 1927, Abb. 3 (Mitte)
- 5626 g Ø<sub>Fuß</sub> 1,5; Ø<sub>Walze</sub> 1,1; H<sub>erh</sub> 7,3; B<sub>erh</sub> 3,7; WÜ; re. Arm und Kopf abgebr.; 7,5 YR 7/4
- 5626 h Ø<sub>Fuß</sub> 1,8; Ø<sub>Walze</sub> 1,2; H<sub>erh</sub> 6,5; B 4,1; WÜ; Schulter und Kopf abgebr.; 5 YR 6/5
- 5626 i Ø<sub>Fuß</sub> 2,3; Ø<sub>Walze</sub> 1,5; H<sub>erh</sub> 5,6; WÜ, 2 rote, umlaufende QS auf Walze; nur flachgedrückte Walze erh.; 5 YR 7/4
- 5626 j Ø<sub>Fuß</sub> 1,5; Ø<sub>Walze</sub> 1,3; H<sub>erh</sub> 5,0; B<sub>erh</sub> 2,2; WÜ, 6 orangefarbene DS auf flachgedrückter Walze und Brust; re. Arm, Schulter und Kopf abgebr.; 5 YR 6/4
- 5626 k Ø<sub>Fuß</sub> 1,3; Ø<sub>Walze</sub> 0,8; H<sub>erh</sub> 5,9; B<sub>erh</sub> 2,0; WÜ, auf Walze (von unten) schmaler orangefarbener QS, rote Zone, orangefarbener QS, breiter roter QS, orangefarbener QS; Brust und Arme orange/rot (unklar), geringe Reste roter Farbe an RS des Kopfs, oberer Teil des Kopfs und Teile des re. Arms abgebr.; 5 YR 6/3
- 5626 l Ø<sub>Fuß</sub> 1,4; Ø<sub>Walze</sub> 0,9; H<sub>erh</sub> 5,0; B<sub>erh</sub> 2,6; WÜ, breiter roter QS über Fuß und 3 schmale rote QS im oberen Teil der Walze und auf Brust; re. Arm und Kopf abgebr.; 5 YR 6/4
- 5626 m Ø<sub>Fuß</sub> 1,0; Ø<sub>Walze</sub> 1,3; H 7,5; B<sub>erh</sub> 2,0; WÜ, geringe Reste oranger Farbe im oberen Teil der Walze; re. Armspitze und Kamm abgebr.; Fuß nicht ausgebildet; 5 YR 8/4
- 5626 n Ø<sub>Fuß</sub> 1,9; Ø<sub>Walze</sub> 1,0; H 7,3; B<sub>erh</sub> 3,2; WÜ, roter QS über orangefarbenem QS im unteren Teil der Walze, 2 rote QS im mittleren Teil der Walze, orangefarbener QS über rotem QS am Brustansatz, Bemalung der Brust unklar, Kopf verbrannt; re. Arm abgebr.; anges. Polos; 5 YR 8/4



Abb. 3. Terrakottaidole Inv. Nr. 5626 aus Eleusis in der Sammlung des Instituts für Klassische Archäologie der Eberhard Karls Universität Tübingen (Photographie: Th. Zachmann).





Abb. 4. Terrakottaidole Inv. Nr. 5626 (aus Eleusis) und 5470/29 (von der Akropolis von Athen) in der Sammlung des Instituts für Klassische Archäologie der Eberhard Karls Universität Tübingen (Photographie: Th. Zachmann).

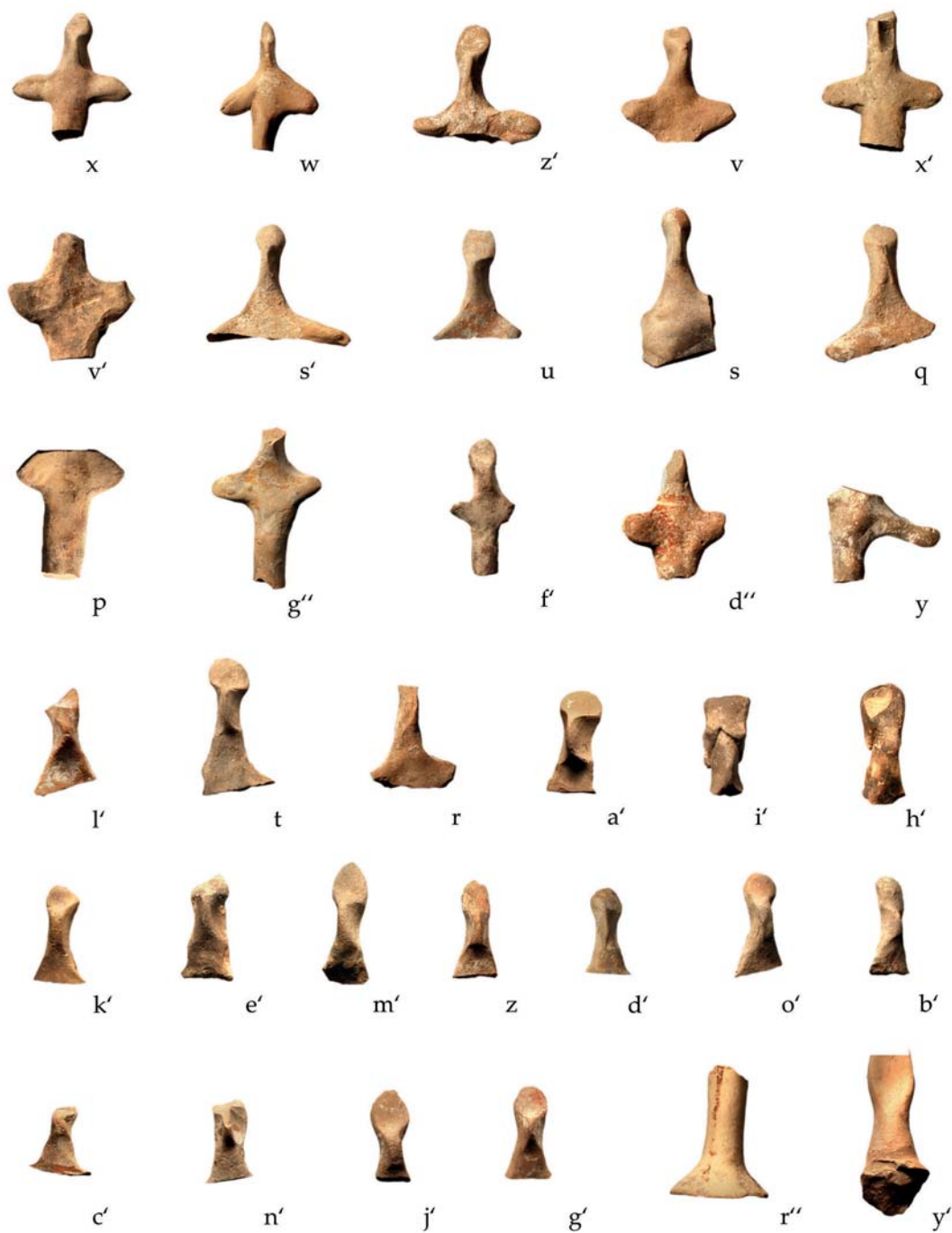


Abb. 5. Terrakottaidole Inv. Nr. 5626 aus Eleusis in der Sammlung des Instituts für Klassische Archäologie der Eberhard Karls Universität Tübingen (Photographie: Th. Zachmann).



- 5626 o Ø<sub>Fuß</sub> 1,7; Ø<sub>Walze</sub> 0,9; H<sub>erh</sub> 6,6; B<sub>erh</sub> 4,3; WÜ, Reste wohl zweier roter QS im unteren Teil der Walze sowie am Brustansatz, auf Brust wohl 7 rote DS, roter QS auf Schulter, Kopf u. Armspitzen abgebr.; 5 YR 6/3
- 5626 p Ø<sub>Walze</sub> 1,1; H<sub>erh</sub> 4,2; B 3,2; WÜ, auf Brust mehrere rote DS (?), geringe Reste roter/oranger Farbe auf Walze, unterer Teil der Walze und Kopf abgebr.; 5 YR 7/4
- 5626 q H<sub>erh</sub> 4,3; B<sub>erh</sub> 3,6; WÜ, roter QS an Halsansatz, 2 rote DS darunter, auf Brust GM (?); Spitze des li. Arms, unterer Teil der Brust und Walze abgebr.; 7.5 YR 7/4
- 5626 r H<sub>erh</sub> 3,3; B<sub>erh</sub> 2,9; WÜ; Kamm, Spitzen beider Arme und unterer Teil der Brust mit Walze und Fuß abgebr.; 5 YR 7/4
- 5626 s H<sub>erh</sub> 5,2; B<sub>erh</sub> 2,5; WÜ, roter Kamm, 2 rote DS am Hals, Brandspuren am unteren Teil der Brust; beide Arme und Walze mit Fuß abgebr.; 5 YR 7/4
- 5626 t H<sub>erh</sub> 4,4; B<sub>erh</sub> 2,3; WÜ, 2 orange QS im Gesicht, unterhalb der Schulter abgebr.; 5 YR 6/5
- 5626 u H<sub>erh</sub> 3,7; B<sub>erh</sub> 2,8; WÜ, roter QS am Hals, rotes GM auf Brust; rote Augen, 2 rote QS am Kamm; Spitze des Kamms und unterer Teil der Brust mit Walze und Fuß abgebr.; 5 YR 7/4
- 5626 v H<sub>erh</sub> 4,9; B 3,8; WÜ; Walze abgebr.; 5 YR 7/4
- 5626 w Ø<sub>Walze</sub> 0,6; H<sub>erh</sub> 4,4; B 3,2; WÜ, Reste eines roten DS auf Brust; unterer Teil der Walze mit Fuß abgebr.; 5 YR 6/4
- 5626 x Ø<sub>Walze</sub> 1,0; H<sub>erh</sub> 4,1; B 3,8; WÜ, rote QS auf Schulter und am Brustansatz, auf Brust mehrere rote DS, wohl rote Augen, rote QS auf dem bzw. ganz roter Kamm; unterer Teil der Walze und Fuß abgebr.; 5 YR 6/3
- 5626 y Ø<sub>Walze</sub> 0,9; H<sub>erh</sub> 3,1; B<sub>erh</sub> 4,0; WÜ, Reste oranger Farbe auf VS und RS; re. Arm, unterer Teil der Walze und Kopf abgebr.; langer, schräger Arm; 5 YR 5/4
- 5626 z H<sub>erh</sub> 3,1; B<sub>erh</sub> 1,3; WÜ, auf VS 2 rote Streifen am Hals, orange-roter Kamm, Reste roter Farbe auf li. Wange; unter Hals abgebr.; 5 YR 6/5
- 5626 a' H<sub>erh</sub> 3,2; B<sub>erh</sub> 1,4; WÜ; unter Hals abgebr.; 5 YR 7/3
- 5626 b' H<sub>erh</sub> 3,1; B<sub>erh</sub> 1,2; WÜ, roter QS auf HA, roter DS auf Brust; unter Hals abgebr.; 5 YR 6/5
- 5626 c' H<sub>erh</sub> 2,1; B<sub>erh</sub> 1,9; WÜ, roter QS auf VS des Halses, rotes GM auf Brust, roter Kamm; Spitze des Kamms u. ab Schulter abgebr.; 5 YR 6/4
- 5626 d' H<sub>erh</sub> 2,8; B<sub>erh</sub> 1,3; WÜ, rote Augen, an Kamm roter QS (?); unter Hals abgebr.; 5 YR 7/3
- 5626 e' H<sub>erh</sub> 3,4; B<sub>erh</sub> 1,6; WÜ, an Hals und Kamm rote QS, verbrannt; unter Hals abgebr.; 5 YR 7/3
- 5626 f' Ø<sub>Walze</sub> 0,8; H<sub>erh</sub> 4,4; B<sub>erh</sub> 2,1; WÜ, Armspitzen u. unterer Teil der Walze abgebr.; 5 YR 7/3
- 5626 g' H<sub>erh</sub> 2,8; B<sub>erh</sub> 1,3; WÜ, roter Kamm; ab Hals abgebr.
- 5626 h' H<sub>erh</sub> 3,9; B<sub>erh</sub> 1,4; WÜ, rote Augen (?), roter QS im Gesicht; unter Hals abgebr.; anges. Polos; 7.5 YR 7/4
- 5626 i' H<sub>erh</sub> 3,1; B<sub>erh</sub> 1,4; WÜ, verbrannt; Spitze des Polos u. über Hals abgebr.; anges. Polos
- 5626 j' H<sub>erh</sub> 2,9; B<sub>erh</sub> 1,1; WÜ; ab Hals abgebr.; 7.5 YR 7/4
- 5626 k' H<sub>erh</sub> 3,1; B<sub>erh</sub> 1,6; WÜ, geringe Reste roter Farbe an Hals u. Schulter; an Schulter abgebr.; 5 YR 7/3
- 5626 l' H<sub>erh</sub> 3,3; B<sub>erh</sub> 1,9; WÜ; Spitze des Kamms u. an Schulter abgebr.; 5 YR 7/4
- 5626 m' H<sub>erh</sub> 3,9; B<sub>erh</sub> 1,3; WÜ; ab Hals abgebr.; 5 YR 8/3
- 5626 n' H<sub>erh</sub> 2,6; B<sub>erh</sub> 1,4; WÜ, rote Augen, auf VS an Hals rote QS (?); Spitze des Kamms u. ab Hals abgebr.; 5 YR 6/3
- 5626 o' H<sub>erh</sub> 3,3; B<sub>erh</sub> 1,4; roter Kamm; ab Hals abgebr.; 5 YR 6/3
- 5626 p' Ø<sub>Walze</sub> 1,1; H<sub>erh</sub> 5,6; B 3,9; WÜ (nur auf VS), roter QS auf VS des Kamms (u. schwarze Farbreste?); unterer Teil der Walze abgebr.; 5 YR 7/4
- 5626 q' Ø<sub>Walze</sub> 1,7; H<sub>erh</sub> 6,4; B<sub>erh</sub> 3,1; WÜ, auf Kamm 2 rote QS, auf Schulter rote halbrunde Doppelinie, darunter geringe Reste eines roten DS, an Brustansatz rote QS; Spitze des Kamms, li. Arm u. Walze abgebr.; re. Arm gerundet flach ausgebildet; 5 YR 6/3
- 5626 r' Ø<sub>Walze</sub> 1,1; H<sub>erh</sub> 5,5; B<sub>erh</sub> 2,9; WÜ, rote Augen, auf Hals roter QS (?), geringe Reste roter Farbe auf Brust; li. Arm u. Walze abgebr.; 5 YR 6/3
- 5626 s' H<sub>erh</sub> 4,0; B<sub>erh</sub> 4,7; WÜ, auf Hals u. Schulter 3 orangene QS, evtl. weiterer auf Brust; ab unterem Teil der Brust abgebr.; langer li. Arm; 5 YR 7/4
- 5626 t' H<sub>erh</sub> 4,7; B<sub>erh</sub> 2,9; WÜ; li. Arm u. Walze abgebr.; anges. Polos; 5 YR 7/3
- 5626 u' H<sub>erh</sub> 4,4; B 4,3; WÜ, auf Kamm breiter roter QS (?), auf Hals 2 gerundete rote QS, 5 rote DS auf Brust; Spitze des Kamms u. Walze abgebr.; 5 YR 5/3
- 5626 v' Ø<sub>Walze</sub> 1,1; H<sub>erh</sub> 4,1; B<sub>erh</sub> 4,4; WÜ, verbrannt; Kopf u. Walze abgebr.; 5 YR 6/3
- 5626 w' H<sub>erh</sub> 4,7; B 4,3; WÜ; Walze abgebr.; 5 YR 7/4
- 5626 x' Ø<sub>Walze</sub> 1,4; H<sub>erh</sub> 4,6; B 3,9; WÜ, schwarze Augen (?), schwarze Farbreste auf Brust u. RS; Spitze des Kamms u. unterer Teil der Walze abgebr.; 5 YR 6/3
- 5626 y' H<sub>erh</sub> 5,9; B<sub>erh</sub> 2,0; WÜ; entweder Kopf mit plattgedrücktem Kamm u. nicht ausgearbeitetem Gesicht, an Schulter abgebr., oder aber (eher) kein Stempelidol; dafür auch vergleichsweise groß; 5 YR 7/4
- 5626 z' H<sub>erh</sub> 4,0; B 4,1; WÜ, rote Farbreste auf Kamm (QS?) u. Brust (GM?); ab unterem Teil der Brust abgebr.; 5 YR 7/4
- 5626 a'' Ø<sub>Walze</sub> 0,9; H<sub>erh</sub> 5,1; B 3,1; WÜ, 2 schwarze QS auf Hals, schwarzer LS auf Brust (?), verbrannt; unterer Teil der Walze abgebr.; 7.5 YR 8/3
- 5626 b'' Ø<sub>Walze</sub> 0,9; H<sub>erh</sub> 5,1; B<sub>erh</sub> 3,6; WÜ, rote QS auf Hals, gerades rotes GM auf Brust, rote Streifen entlang Armen, roter QS unter Brustansatz; li. Arm u. Walze abgebr.; 5 YR 7/4

- 5626 c''  $\emptyset_{\text{Walze}}$  1,0;  $H_{\text{erh}}$  4,0; B 3,3; WÜ, roter Kamm, rotes GM auf Brust; Spitze des Kamms bestoßen, Walze abgebr.; Arme angesetzt; 7.5 YR 7/3
- 5626 d''  $\emptyset_{\text{Walze}}$  1,1;  $H_{\text{erh}}$  4,3;  $B_{\text{erh}}$  3,7; WÜ, roter QS auf Hals, rotes, von roten QS eingefasstes GM auf Brust; Kamm u. Walze abgebr.; 5 YR 6/3
- 5626 e''  $\emptyset_{\text{Walze}}$  0,8;  $H_{\text{erh}}$  5,4; B 3,8; WÜ, roter QS auf Kamm (?), rote Augen, rotes, von roten QS begrenztes GM auf Brust; unterer Teil der Walze abgebr.; 5 YR 8/4
- 5626 f''  $\emptyset_{\text{Walze}}$  1,0;  $H_{\text{erh}}$  5,2; B 3,6; WÜ, roter bzw. schwarzer QS auf Kamm (?), rotes GM auf Brust; Spitze des li. Arms leicht bestoßen, an Brustansatz abgebr.; 5 YR 7/3
- 5626 g''  $\emptyset_{\text{Walze}}$  0,9;  $H_{\text{erh}}$  5,2; B 3,5; WÜ, oranger QS auf Hals, oranges GM auf Brust, RS leicht verbrannt; Teile des Kopfs mit Kamm u. unterer Teil der Walze abgebr.; 5 YR 7/4
- 5626 h''  $\emptyset_{\text{Walze}}$  0,9;  $H_{\text{erh}}$  5,1;  $B_{\text{erh}}$  3,4; WÜ, 2 (?) orange QS auf Kamm, rote Augen, orange LS auf Brust, von roten QS begrenzt, eventuell weiterer roter QS auf Walze; re. Arm u. unterer Teil der Walze abgebr.; 7.5 YR 7/5
- 5626 i''  $\emptyset_{\text{Walze}}$  1,4;  $H_{\text{erh}}$  8,7;  $B_{\text{erh}}$  3,1; WÜ, roter QS auf Hals, rotes GM auf Brust; li. Arm u. unterer Teil der Walze abgebr.; 5 YR 5/4
- 5626 j''  $\emptyset_{\text{Walze}}$  1,0;  $H_{\text{erh}}$  7,4; B 3,1; WÜ, roter Polos, roter QS auf Hals (?), rote Farbreste auf Brust (GM?); unterer Teil der Walze abgebr.; anges. Polos; 5 YR 7/5; Noack u. a. 1927, Abb. 3 (unten li. u. oben 2. von li.)
- 5626 k''  $\emptyset_{\text{Walze}}$  1,0;  $H_{\text{erh}}$  6,6; B 3,9; WÜ, roter Kamm, 7 rote DS auf Brust, von roten QS eingefasst, verbrannt; Spitze des Kamms u. 'Nase' bestoßen, unterer Teil der Walze abgebr.; anges. Polos; 5 YR 6/5
- 5626 l''  $H_{\text{erh}}$  4,6;  $B_{\text{max}}$  3,0; WÜ, 2 rote QS auf Kamm, Augen als rote QS angegeben, 4 rote DS auf Brust, oben von roten QS begrenzt; an Brustansatz abgebr.; 5 YR 7/4; Noack u. a. 1927, Abb. 3 (unten re.)
- 5626 m''  $\emptyset_{\text{Walze}}$  1,2;  $H_{\text{erh}}$  4,9; B 4,2; WÜ, rote QS auf Kamm, breiter roter QS auf Schulter, eventuell GM auf Brust, rote QS an Brustansatz; Walze abgebr.; 5 YR 7/4
- 5626 n''  $\emptyset_{\text{Walze}}$  1,4;  $H_{\text{erh}}$  6,8;  $B_{\text{erh}}$  4,1; WÜ, roter Kamm, rote Augen, rote QS auf Hals, rotes GM auf Brust, unterer Bruch verbrannt; Teile des re. Arms u. unterer Teil der Walze abgebr.; 5 YR 7/5
- 5626 o''  $\emptyset_{\text{Walze}}$  1,1;  $H_{\text{erh}}$  4,4; B 3,0; WÜ, roter QS (?) auf Kamm, rote Augen, 7 rote DS auf Brust; Spitze des Kamms u. Walze abgebr.
- 5626 p''  $\emptyset_{\text{Walze}}$  1,1;  $H_{\text{erh}}$  6,5;  $B_{\text{erh}}$  4,3; WÜ, 2 rote QS auf Kamm, roter QS auf Hals, rotes, von roten QS begrenztes GM auf Brust; re. Arm u. Walze abgebr.; 5 YR 7/4
- 5626 q''  $H_{\text{erh}}$  5,1;  $B_{\text{erh}}$  3,8; WÜ, roter QS auf Kamm, noch 8 rote QS auf Schulter u. Brust; Spitze des Kamms u. des re. Arms bestoßen, an Brustansatz abgebr.; 5 YR 4/5
- 5626 r''  $\emptyset_{\text{Fuß}}$  3,0;  $\emptyset_{\text{Walze}}$  1,1;  $H_{\text{erh}}$  4,0; 4 rot-braune LS auf Fuß u. Walze; nur Walze u. Fuß erh.; 7.5 YR 8/5; aufgrund der Bemalung, des gelblichen Tons und des ausschwingenden Fußes kein 'Stempelidol', sondern ein Fragment eines späthelladischen Idols<sup>88</sup>
- 5626 s''  $\emptyset_{\text{Fuß}}$  1,4;  $\emptyset_{\text{Walze}}$  0,8;  $H_{\text{erh}}$  5,3; WÜ, grobes GM (?) auf unterem Teil der Walze; unter Brustansatz abgebr.; 7.5 YR 7/3
- 5626 t''  $\emptyset_{\text{Fuß}}$  2,0;  $\emptyset_{\text{Walze}}$  1,1;  $H_{\text{erh}}$  9,4;  $B_{\text{max}}$  3,4; WÜ, rote Farbreste auf Brust, leicht verbrannt; re. Arm u. Kopf abgebr.; 5 YR 6/3
- 5626 u''  $\emptyset_{\text{Fuß}}$  1,2;  $\emptyset_{\text{Walze}}$  0,9;  $H_{\text{erh}}$  6,9; WÜ, 5 rote QS auf Walze, breiter roter QS an Brustansatz, noch 2 rote DS auf Brust; beide Arme, große Teile der Brust u. Kopf abgebr.; 5 YR 6/4
- 5626 v''  $\emptyset_{\text{Fuß}}$  1,1;  $\emptyset_{\text{Walze}}$  0,8;  $H_{\text{erh}}$  8,7; B 4,3; WÜ, roter QS am Brustansatz, am Hals u. auf der Schulter, Fuß verbrannt; vollständig; Arme leicht gerundet nach vorne geführt
- 5626 w''  $\emptyset_{\text{Fuß}}$  1,6;  $\emptyset_{\text{Walze}}$  1,2;  $H_{\text{erh}}$  6,8;  $B_{\text{erh}}$  3,2; WÜ, grobes rotes GM auf Brust, roter DS im oberen Teil der Walze, 2 rote DS im unteren Teil der Walze, verbrannt; li. Armspitze bestoßen, Schulter und Kopf abgebr.
- 5626 x''  $\emptyset_{\text{Fuß}}$  0,9;  $\emptyset_{\text{Walze}}$  1,8;  $H_{\text{erh}}$  10,5; B 5,2; WÜ, rote Farbreste auf Brust (GM?); vollständig
- 5626 y''  $\emptyset_{\text{Fuß}}$  1,4;  $\emptyset_{\text{Walze}}$  0,9;  $H_{\text{erh}}$  8,9; B 3,4; WÜ, auf Brust rotes GM (?), unter Brustansatz roter QS, RS verbrannt; Spitze des Kamms abgebr.
- 5626 z''  $\emptyset_{\text{Fuß}}$  1,8;  $\emptyset_{\text{Walze}}$  1,2;  $H_{\text{erh}}$  10; B 4,2; WÜ, roter QS auf Kamm, roter DS auf re. Wange, rotes/oranges GM auf Brust, rote QS unter Brustansatz, leichte Brandspuren; vollständig
- 5470/29 (von der Akropolis von Athen, Stiftung Peter Goeßler<sup>89</sup>):  $\emptyset_{\text{Fuß}}$  1,3;  $\emptyset_{\text{Walze}}$  1,1;  $H_{\text{erh}}$  8,0;  $B_{\text{erh}}$  2,9; WÜ; 3 rote QS an RS des Kopfs; Spitzen beider Arme u. oberer Teil des Kopfs mit Kamm abgebr.; 5 YR 6/6

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Dieser Beitrag entstand im Zusammenhang mit meiner Dissertation (Rönnberg 2019), die von Richard Posamentir betreut wurde, dem für seine Unterstützung an erster Stelle Dank gebührt. Auf die Existenz der Tübinger Idole wies mich dankenswerterweise Leonhard Geißler hin, bei der Rekonstruktion der Provenienz waren Alexander Heinemann und Anna-Lena Krüger behilflich. Für ihre Unterstützung bei der Lokalisierung und Bearbeitung der Stücke schulde ich Alexander Heinemann, Sönmez Alemdar und Jörg Petrasch großen Dank, für die Anfertigung der Photographien 3-5 Thomas Zachmann. Darüber hinaus sei Ioulia Kaoura für Diskussionen der frühen Befunde im Heiligtum von Eleusis, Oliver Hülken für das Bereitstellen seiner im Druck befindlichen Habilitationsschrift, Anna-Lena Krüger und Johannes Lipps für Hinweise zu Ferdinand Noack, Luisa Balandat für Korrekturen des Manuskripts und den anonymen BABESCH-Gutachtern für ihre hilfreichen Kommentare gedankt.

- <sup>2</sup> Neuere Forschungen machten zwar deutlich, dass das mykenische 'Megaron B' im Areal des Telesterions in der späten Bronzezeit bereits als Kultstätte diente, doch ist eine kontinuierliche Nutzung über das 12.-9. Jh. v. Chr. nicht zu belegen, weshalb meist von einem erneuten Kultbeginn in geometrischer Zeit ausgegangen wird; vgl. zur mykenischen Kultstätte bspw. Cosmopoulos 2003, 17-19; 2014a, 412. 415-418; 2014b, 175-176; 2014c und zur erneuten Nutzung in geometrischer Zeit Cosmopoulos 2014a, 413; 2014b, 179; 2016, 128.
- <sup>3</sup> Vgl. bspw. Osborne 1994, 152-154; Parker 1996, 25; Lohmann 1997, 984; Sourvinou-Inwood 1997.
- <sup>4</sup> Vgl. bspw. Mylonas 1961, 103-105; Valdés Guía 2002, 215; Valdés Guía 2012, 297; Mohr 2013, 69-70; Cosmopoulos 2016, 139. 142.
- <sup>5</sup> Vgl. dazu grundlegend Anderson 2003; Andersons Interpretationen führten bspw. Hall 2007, 222-224; Flament 2011; Paga 2012, bes. 425-426, 429, 437, 557, 563 fort; vgl. auch die Zustimmung bspw. bei Raaflaub 2006, 412; Hawke 2011, 240 Anm. 70.
- <sup>6</sup> Vgl. so bereits Anderson 2003, 19.
- <sup>7</sup> Κουρουνώτης 1931/1932, 23 (aufgrund von in einer Füllschicht darüber gefundenen geometrischen und darunter gefundenen mykenischen Scherben geometrisch datierter Straßenbelag unbekannter Ausmaße im Areal der Kleinen Propyläen).
- <sup>8</sup> Sourvinou-Inwood 1997, 135, 150; vgl. auch Κόκκου-Βυζίδη 1999, 26; Sourvinou-Inwood 2003, 42; Παπαγγελη 2004, 405; Palinkas 2008, 39-40; Mohr 2013, 12 Anm. 15; 65; Cosmopoulos 2014b, 118, 145-146; Cosmopoulos 2016, 136. Vgl. kritisch dazu insbesondere Kennell 1997. Auch ein vergleichbarer Horizont vor der Treppe E2, vgl. Κουρουνώτης 1933/1935, 33 (geringe Reste einer abgeriebenen Pflasterung, die vielleicht einer Straße geometrischer Zeit angehören könnten), erlaubt keine Rückschlüsse auf die Lage des 'Haupteingangs' des Heiligtums, der sich angesichts der Position von E2 aber am ehesten im Süden befinden haben dürfte.
- <sup>9</sup> Mylonas 1961, 103-105; Richardson 1974, 9-10; Simms 1983, 204 Anm. 66; Walter 1993, 217; Cosmopoulos 2016, 142.
- <sup>10</sup> Vgl. insofern richtig bereits Morgan 1990, 14 zu Eleusis im 8./7. Jh.: "the importance of what was probably just community cult should not be overrated".
- <sup>11</sup> Eleusis wurde von Mersch 1996 nicht berücksichtigt; vgl. dazu ebd. 1: "Da Megara, Eleusis und Aigina ursprünglich selbständige Poleis bildeten, finden sie in dieser Studie keine Berücksichtigung."
- <sup>12</sup> Im folgenden Überblick über die Befunde werden jeweils nur die wichtigsten Literaturhinweise genannt; für eine ausführlichere Zusammenstellung sei auf den Katalog der in Vorbereitung befindlichen Dissertation des Verfassers verwiesen.
- <sup>13</sup> Vgl. bspw. Travlos 1949, 140; Τραυλός 1960, 46; Mylonas 1961, 96-97, 103; Lippolis 2006, 54; Hüllden im Druck. Papangeli 2002, 317 hält gar wie selbstverständlich fest: "In the early Archaic period, the settlement was limited to the acropolis."
- <sup>14</sup> Μυλωνάς 1932, 164-165 Plan 1 Abb. 2, 124.
- <sup>15</sup> Mylonas 1936, 426-427; Cosmopoulos 2014b, 150; Δρακωτού-Τσιτριγώτη 1988, 50; Κυριακού-Ζαφειρόπουλου 1993c, 49. Am Westrand der Akropolis scheinen dagegen nur hellenistische Bauten gelegen zu haben, vgl. Κουρουνώτης 1930/1931, 30; 1931/1932, 29-30; 1932, 247-248; Kourouniotes 1936, 70; Mylonas 1961, 144 Abb. 1 Taf. 10, 2.
- <sup>16</sup> Vgl. bes. Φίλιος 1884, 83-87; 1889; Σκιάς 1898; Poulsen 1905, 12, 14-33, 37-39, 41-43; Σκιάς 1912; CVA Athen 1, Taf. 3-6; Kahane 1940, 470 Taf. 17, 1-3; 18, 1; 19, 2; 21, 1-3; Mylonas 1961, 61; Coldstream 2009, 11, 16, 21, 26, 64, 83-85, 402 Taf. 3l; Βιζυηνοῦ 2010, II, 265-276; Papangeli 2013. Zur Grabungsgeschichte und der Verortung der – nur mehr teilweise genauer lokalisierbaren – Schnitte Cosmopoulos 2014b, 9, 11 mit Abb. 2.
- <sup>17</sup> Σκιάς 1898, 42-50; 1912, 5-12; Cosmopoulos 2014b, 14 Anm. 13; 18 mit Anm. 26; 23 mit Anm. 42.
- <sup>18</sup> Παπαγγελη 1984, 18.
- <sup>19</sup> Cosmopoulos 2014b, 63.
- <sup>20</sup> Vgl. bes. Kourouniotes 1936, 67-68 Abb. 24; Κουρουνώτης - Τραυλός 1937; Kourouniotes 1938; Κουρουνώτης 1940b, 274-275; Mylonas 1961, 59-60; Τραυλός 1983, 333-336; Lauter u. a. 1985, 163-169; Fagerström 1988, 43-44; Travlos 1988, 92 Abb. 115, 119-122; Mazarakis Ainian 1997, 150-153, 317 Abb. 172-180; 1999, 28-32; Boehringer 2001, 60-63, 111-113; Lippolis 2006, 151-155; Laughy 2010, 265-267; van den Eijnde 2010, 168-185 Nr. 1, 21; van den Eijnde/Laughy 2017, 238; Müller 2016, 38-40; Alexandridou 2017a, 64-66. Vgl. zur umstrittenen, womöglich industriellen Deutung der ungewöhnlichen Grube in der Ecke des zweitgrößten Raums des 'Heiligen Hauses' Lauter u. a. 1985, 168; Fagerström 1988, 44; Mazarakis Ainian 1997, 151; van den Eijnde/Laughy 2017, 238 und für den fraglichen Zusammenhang des durch eine Straße vom sog. Megaron und seiner Bestattung abgetrennten 'Heiligen Hauses' nun Laughy 2010, 267; Müller 2016, 41. Für eine profane Nutzung des 'Heiligen Hauses' sprach sich dennoch bislang nur Fagerström 1988, 44 dezidiert aus; vgl. aber auch Langdon 1997, 118 Anm. 20; Müller 2016, 40. In den vergangenen Jahren wurde allerdings die sakrale Funktion aller anderen zumeist (spät-)geometrischen Bauten aus Attika, in deren unmittelbarer Umgebung sich Gräber finden, zurückgewiesen, vgl. insbesondere Alexandridou 2017a; van den Eijnde/Laughy 2017.
- <sup>21</sup> Φίλιος 1884, 76; Noack u. a. 1927, 12; Lippolis 2006, 156.
- <sup>22</sup> Μυλωνάς 1975.
- <sup>23</sup> Αλεξανδρή 1967, 122 mit Plänen 63, 64 Taf. 100 α; Παπαγγελη 1990, 55.
- <sup>24</sup> Grab: Αλεξανδρή 1967, 122 mit Plan 63; Siedlungsreste: Παπαγγελη 1988, 49; 1991, 38-39 mit Plan 4; 1997, 60 mit Plan 5.
- <sup>25</sup> Gräber: Παπαγγελη 1987, 34; 1992, 36-38; Siedlungsreste: Παπαγγελη 1985, 34; 1989b, 34; 1991, 42-44, bes. 42 mit Plan 6; 1992, 36-38; Κυριακού 1994b, 48 mit Plan 9; Παπαγγελη 1995, 42; Streufunde: Παπαγγελη 1991, 40, 42; Κυριακού-Ζαφειρόπουλου 1993b, 43, 46; Παπαγγελη 1991, 40.
- <sup>26</sup> Παπαγγελη 1988, 47-48 Taf. 37 α; 2010, 73.
- <sup>27</sup> Παπαγγελη 1988, 43-46, bes. 46 mit Plan 9; 1985, 36-37; 1991, 35-37, bes. 36; 1992, 35; 1997, 61.
- <sup>28</sup> Siedlungsreste: Παπαγγελη 1985, 38; Κυριακού 1994a; Παπαγγελη/Τζαβαλή 2011, 96; Gräber: Παπαγγελη 1985, 36-37; 1988, 43-46, bes. 46 mit Plan 9; 1989a, 31; 1991, 35-37, bes. 36; 1992, 35; 1997, 58-59, 63 mit Abb. 4; 2010, 72-74; Παπαγγελη/Τζαβαλή 2011, 96.
- <sup>29</sup> Παπαγγελη 1990, 54; Κυριακού-Ζαφειρόπουλου 1993a; Κυριακού 1994a; Παπαγγελη/Τζαβαλή 2011, 96.
- <sup>30</sup> Siedlungsreste: Παπαγγελη 1992, 40; Παπαγγελη/Τζαβαλή 2011, 94; Gräber: Καράγιωργα-Σταθακοπούλου 1978, 31; Παπαγγελη 1998; Whitley 2003/2004, 7; Streufunde: Παπαγγελη 1990, 52.



- <sup>31</sup> Vgl. bes. Kourouniotis 1936, 42; Κουρουγιώτης 1940a, 15; 1940c, 277-278 Taf. B; Mylonas 1961, 60; Τραυλός 1983, 337 Anm. 26; Travlos 1988, 92; Mazarakis Ainian 1997, 96; Lippolis 2006, 149 mit Abb. 48, 49; Palinkas 2008, 41-42; Laughy 2010, 213 Kat. Nr. 1, 2; van den Eijnde 2010, 165-167 Nr. 1.20; Nordquist 2014, 152 mit Anm. 146; Cosmopoulos 2016, 137 mit Anm. 18, 19.
- <sup>32</sup> Mylonas 1961, 60: "fragments of walls of houses of the Geometric period"; Laughy 2010, 213 Anm. 694.
- <sup>33</sup> Das mag bei Papangeli 2013, 105 impliziert sein, wo es heißt, dass das früheisenzeitliche Eleusis aus mehreren kleinen 'Komai' bestanden habe; vgl. auch Παπαγγελί 2004, 405, die ein 'dispersed settlement pattern', aber dennoch ein Zentrum auf der Akropolis annimmt. Vgl. nun insbesondere Cosmopoulos 2016, 132, 138; Alexandridou 2017b, 159. Zur Frage des im früheisenzeitlichen Griechenland verbreiteten 'dispersed settlement pattern' hielt Stissi 2016, 44 zuletzt richtig fest, dass letztlich unklar bleibt, wie die zwischen den bekannten Bautenclustern gelegenen Areale gestaltet waren; wie in Eretria mag auch in Eleusis "the apparent presence of Geometric deposits over most of the city area [...] actually suggest a continuous low-density habitation rather than clustering".
- <sup>34</sup> Κουρουγιώτης 1931/1932, 15-18; Kuruniotis 1935, 68-69; Mylonas 1961, 65; Travlos 1988, 93 (ein Abschnitt der inneren Fassade der Mauer ist bei Κουρουγιώτης 1931/1932, Abb. 20 sowie – unmittelbar angrenzend, Lehmziegelaufbau erkennbar – Travlos 1988, Abb. 132 abgebildet; laut I. Kaoura, der ich für Diskussionen danke, gibt es im Nachlass Travlos' im Archiv der Archäologischen Gesellschaft in Athen keine weiteren Informationen zu dieser Mauer; von Frederiksen 2011 wird sie nicht besprochen, bei Hülten im Druck nur kurz erwähnt). Der unter der runden 'Ostecke' der früharchaischen Terrasse Z10-12 gelegene, 5,20 m lange und etwa 1 m hohe Abschnitt einer früharchaischen Mauer mag die spätgeometrische Umfassungsmauer (?) E6 ersetzt haben und scheint unmittelbar an ein demnach unter Z11/12 zu verortendes Tor angrenzend zu haben; dass die aus einem in Polygonalmauerwerk ausgeführten Steinsockel und einem Lehmziegelaufbau bestehende Mauer beidseitig und über 2 m dick war und sich vor ihrer Innenseite eine Straße befand, legt eine Interpretation entweder als Rest einer ungewöhnlich massiven Peribolosmauer oder einer Mauer fortifikatorischen Charakters nahe (die dann aber keineswegs die gesamte Siedlung umfasst haben kann, sondern vielleicht nur einen einzelnen Siedlungskern o. ä. befestigte). Die von Travlos 1988, Abb. 125 anhand der späteren Analogien großräumig rekonstruierte Mauer ist leider an keiner anderen Stelle nachgewiesen.
- <sup>35</sup> Zum ins spätere 8. Jh. v. Chr. datierten Mauerzug E6, der ca. 30 m südlich von E5 verläuft und als Teil einer großräumigen geometrischen Umfassungsmauer mit mehreren Toren gedeutet bzw. rekonstruiert wird, deren weitere Existenz aber völlig unbewiesen ist, da Travlos' Rekonstruktion allein auf den späteren Analogien vor Ort basiert, vgl. Wrede 1933, 5 Nr. 2; Kuruniotis 1935, 66; Travlos 1949, 138; Mylonas 1961, 63; Μυλωνάς/Τραυλός 1981, 155 Taf. 120; Travlos 1981, 45 Taf. 73; Τραυλός 1983, 333 Abb. 2; Travlos 1988, 92 Abb. 113, 115; Binder 1998, 135; Κόικου-Βυγίδη 1999, 26; Lippolis 2006, 147-149; Palinkas 2008, 38-39; Cosmopoulos 2016, 134, 136; ein Ausschnitt des erhaltenen Abschnitts der Mauer ist bei Travlos 1988, Abb. 113 abgebildet; die Mauer scheint auch bei Mylonas 1961, Abb. 24 zu sehen zu sein und soll etwa einen Meter dick gewesen sein.
- <sup>36</sup> Clinton 1974, 8; Lippolis 2006, 55.
- <sup>37</sup> Travlos 1949, 138; Τραυλός 1960, 46; Mylonas 1961, 96-97, 103; Travlos 1988, 93-94; Lippolis 2006, 56-57; Cosmopoulos 2016, 141. Zur Problematik der Datierung der 'peisistratidischen' Phase Anderson 2003, 187; Lippolis 2006, 180; auch Clinton 1994, 162 vermutete bereits eine Datierung der 'peisistratidischen' Mauern erst um 500 v. Chr.; seine Begründung, dass derart gewaltige Mauern angesichts einer konkreten Gefährdung errichtet worden sein müssen, und deshalb mit den spartanischen Invasionen 511, 510, 507 und 506 v. Chr. zu verbinden seien, vermag allerdings nicht zu überzeugen. Hülten 2018, 105; Hülten im Druck weist darauf hin, dass die Mauern typologisch derart fortgeschritten sind, dass ihre Errichtung erst im 5. Jh. v. Chr. vorstellbar sei; außerdem hält er fest, dass eine Befestigung von Eleusis im mittleren oder späten 6. Jh. bzw. sogar noch am Beginn des 5. Jhs. v. Chr. angesichts der noch nicht erfolgten Befestigung Athens unglaublich sei, und dass "das traumatische Erlebnis der Zerstörung des Heiligtums" durch die Perser einen plausibleren Grund für die Errichtung des Mauerrings darstellte als "das Vorausahnen des persischen Angriffs" – demnach sei zu überlegen, ob die 'peisistratidischen' Mauern nicht themistokleisch sein könnten. Diese Vermutung scheint an sich plausibel, auch wenn sie, wie Hülten im Druck richtig festhält, ohne eine "gründliche Neubewertung durch Arbeiten am Ort" kaum belegt werden kann.
- <sup>38</sup> Mylonas 1961, 103; vgl. auch Travlos 1949, 138; Τραυλός 1960, 46; Travlos 1988, 93-94; Cosmopoulos 2016, 141.
- <sup>39</sup> Travlos 1949, 140; Τραυλός 1960, 46 vermutete eine sukzessive Ausdehnung der Siedlung auf der Akropolis nach Westen; die Rekonstruktion des gesamten westlichen Teils der Stadtmauer fußt allerdings auf wenig soliden Grundlagen, vgl. Travlos 1949, 143-145. Weiterführende Schlüsse zur Struktur der Stadt wurden bislang v. a. aufgrund der erst in die zweite Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. datierten Inschrift IG II2 1672 gezogen, vgl. Travlos 1949, 143; Τραυλός 1960, 47, 50-51 (zur Inschrift jetzt auch Clinton 2005-2008, Nr. 174).
- <sup>40</sup> Besonders bemerkenswert scheint dahingehend, dass Eleusis einen der wenigen Orte in Attika außerhalb Athens darstellt, an dem bislang eine kontinuierliche Besiedlung von der späten Bronzezeit bis in die Archaik nachvollziehbar ist: Wenngleich so in LH III C ein deutlicher Bedeutungsrückgang des vormaligen Zentrums Eleusis, wo sich ein Palast befunden haben könnte, der aber gegenüber Athen "important cultural differences" (Cosmopoulos 2014b, 456-457) bewahrte, nachvollziehbar ist, vgl. Cosmopoulos 2014b, 420-421, 458. Cosmopoulos 2016, 127-128, bricht die keramische Sequenz nicht ab, und sind auch Fragmente aller submykenischen Stilstufen Ruppensteins nachgewiesen, vgl. dazu Cosmopoulos 2014a, 419-422; 2014b, 429-432, 458-459. Trotz eines kontinuierlichen Bedeutungsrückgangs bis ins 11. Jh. v. Chr. wurde der Ort also offenbar nie aufgegeben und in protogeometrischer Zeit lassen sich neben Funden im Heiligtumsareal wiederum mehrere Befunde an verschiedenen Stellen nachweisen, vgl. (neben Streufunden aus dem Areal des Demeterheiligtums und der Südnekropole) Παπαγγελί 1991, 42; 1992, 36-37; Κυριακού 1994b, 48. Vgl. dazu

- auch Παπαγγελί 2004, 405; Cosmopoulos 2014a, 421–422; 2016, 132, 184 Anm. 2.
- <sup>41</sup> Zum Vergleich: Foley 1988, 138, 177 führt aus Argos etwa 265 geometrische sowie 34 früharchaische Gräber an. Selbstverständlich handelt es sich dabei in allen Orten nur um einen Bruchteil der tatsächlich vorgenommenen Bestattungen, sodass vergleichende Berechnungen der Gesamtbevölkerung auf dieser Grundlage zurückzuweisen sind.
- <sup>42</sup> Vgl. bspw. Noack u. a. 1927, 47; Kornemann 1934, 47; Allen u. a. 1936, 113; Nilsson 1951, 36–39; Hignett 1952, 35; Walton 1952, 109; Mylonas 1961, 63; Travlos 1971, 198; Richardson 1974, 5–10, bes. 9–10; Kron 1976, 30; Andrewes 1982, 362; Garland 1984, 96; Weidauer 1985, 195; Stahl 1987, 205 Anm. 2; Travlos 1988, 92; Smarczyk 1990, 174 m. Anm. 61; Hayashi 1992, 25; Frost 1996, 85; Lippolis 2006, 156; Houby-Nielsen 2009, 190. Gegen dieses schlagende Argument gegen eine Unterordnung von Eleusis unter Athen führte bspw. Padgug 1972, 137–138 an, dass der Hymnos nicht unbedingt den zeitgenössischen, sondern auch einen zurückliegenden Zustand widerspiegeln könnte; dieser zeitliche Abstand dürfte angesichts der Zeitgebundenheit mündlicher Dichtung aber nicht allzu groß sein, vgl. dazu bspw. Stahl 1987, 28; Thomas 1989; Ulf 1990, S. VIII, 233–238; Thomas 1992, bes. 108–109, 111–112; Ehrhardt 1992, 13; Raaflaub 1998, 184; Reichel 2011, 15.
- <sup>43</sup> Allen u. a. 1936, 111–113; Walton 1952, 109; Richardson 1974, 6–7; Clinton 1986, 43; Parker 1991, 6; Hayashi 1992, 124 mit Anm. 122; West 2003, 9; Faulkner 2011, 10; Hirschberger 2011, 157; Reichel 2011, 62; Richardson 2011, 49.
- <sup>44</sup> *Hymn. Dem.* 2.97 (Keleus κοίρανος von Eleusis), 149–155 (Nennung von sechs richtenden Führern), 473 (θεμιστοπόλοι βασιλῆες), 475 (Keleus ἡγήτωρ λαῶν). Diese Nennung mehrerer protostaatlicher Führungsfiguren, die u. a. die Aufgabe der Streitschlichtung übernahmen, deckt sich nicht nur mit dem Befund der homerischen und hesiodischen Epen, sondern auch mit dem des etwa zeitgenössischen ‘drakontischen’ Blutrchts aus Athen; vgl. dazu die bei Walter 1993, 186 Anm. 61; Sealey 1994, 117–118 und nun bes. Schmitz 2001, 25–29, bes. 26 Anm. 67 skizzierten Gedanken zur Identifikation der βασιλεῖς des Gesetzes als ‘vorstaatliche’ Siedlungsvorsteher im homerischen Sinne, die in Rönnberg 2019, 49–51 aufgegriffen wird.
- <sup>45</sup> Vgl. bspw. Padgug 1972, 139; Clinton 1993, 112; Clinton 1994, 162; Schipporeit 2013, 317–318.
- <sup>46</sup> Walton 1952, 105. 107; Padgug 1972, 136.
- <sup>47</sup> Padgug 1972, 138 m. Anm. 18. Damit kontrastiert die geringe Bedeutung des Eumolpos im Demeterhymnos vgl. Richardson 1974, 8. Darin ist auch Triptolemos unbedeutend, vgl. Richardson 1974, 9, dessen Bedeutungszuwachs Hayashi 1992, 26–27 als Folge der Angleichung des Kults an den athenischen Staat wertete.
- <sup>48</sup> So argumentierte bspw. Padgug 1972, 139.
- <sup>49</sup> Vgl. bspw. Smarczyk 1990, 174 mit Anm. 64: “Die Entwicklung der Beziehungen von Eleusis zu Athen spiegeln vor allem die verschiedenen Versionen der Eumolpos-Sage, die deutlich das Bemühen Athens erkennen lässt, Eleusis u. die Mysterien an den attischen Staat zu binden.” Vgl. auch bspw. Nilsson 1951, 37; Kron 1976, 30, 177–180; Simms 1983, bes. 204; Weidauer 1985, 198–199; Anderson 2003, 129; Lippolis 2006, 60. Letzterer bezeichnete diese Mythen demnach mit Recht als “frutto di un’opera di propaganda politica successiva, che cercava di anticipare la data dell’unificazione storica dell’Attica a un periodo più remoto, o appaiono connesse alla definizione del ruolo e dei rapporti tra le diverse famiglie interessate alla gestione del santuario, costituendo in effetti elaborazioni molto tarde di un passato raccontato in funzione del presente. La mancanza di gran parte della letteratura antiquaria antica sull’argomento rende quindi improponibile una comprensione realistica dell’elaborazione storiografica che ha prodotto questo sistema di racconti mitici. In ogni caso è necessario ribadire che gran parte del loro peso è stato senza dubbio funzionale alla giustificazione dei diritti ateniesi su Eleusi, proiettando l’annessione dell’abitato in un periodo sempre più antico.”
- <sup>50</sup> Vgl. bspw. Boardman 1975, 4; Stahl 1987, 205 Anm. 2; Shapiro 1989, 67, 69; Frost 1990, 6; Angiolillo 1997, 73; Giuman 1999, 79 für eine Etablierung des Heiligtums in peisistratidischer Zeit; Anderson 2003, 188 implizierte Ähnliches und hielt bereits richtig fest, dass auch ein bereits bestehendes Heiligtum der Göttin erst nachträglich eleusinisch geworden sein könnte; zur Integration der eleusinischen Mysterien in den athenischen Staat in peisistratidischer Zeit vgl. bspw. Morgan 1990, 14–15. Vgl. zu den Befunden ausführlich Miles 1998, 16–18, 109–112, 133 sowie insbesondere auch Papadopoulos 2003, 143–187, bes. 175–182 für den Nachweis einer lokalen Produktion von ‘Stempelidolen’. Die Figurinen dürften freilich auch andernorts in Attika lokal produziert worden sein; vgl. so bereits bspw. Γεωργακά 2008, 89–90 für Eleusis.
- <sup>51</sup> *Ath. Pol.* 57.1; vgl. dazu bspw. Kornemann 1934, 47; Padgug 1972, 143–144; Clinton 1993, 112; Clinton 1994, 162; Schipporeit 2013, 318. Garland 1984, 96 wertete diesen Umstand vielmehr als Beleg der außergewöhnlichen Achtung, die der athenische Staat dem Kult zollte; vgl. bereits Richardson 1974, 7.
- <sup>52</sup> Andok. *de mysteriis* 111; vgl. dazu bspw. Mylonas 1961, 63–64; Clinton 1993, 112; Mohr 2013, 77; Schipporeit 2013, 317.
- <sup>53</sup> Vgl. bspw. Ruschenbusch 1966, 105 F95; Boardman 1975, 4; Clinton 1980, 273 Anm. 19; Garland 1984, 98; Shapiro 1989, 67. Vgl. nun insbesondere Davis 2011 zur Problematik der ‘solonischen’ Gesetze.
- <sup>54</sup> Garland 1984, 98.
- <sup>55</sup> CEG 301; IG I3 991; Clinton 2005–2008, I, 11–12; II, 30 (mit Sammlung der älteren Literatur).
- <sup>56</sup> Diese Datierung fußt auf der Einordnung der keramischen Funde aus den Brandopferstellen A–Γ, von denen A außerhalb der geometrischen Terrasse E1/5 lag, doch von der früharchaischen Terrasse Z1/7 überbaut und deshalb durch die vor dieser Terrasse gelegenen Brandopferstellen B und Γ ersetzt wurde; vgl. zu dieser Terrasse Z1/7 bspw. Mylonas 1961, 64–66; Travlos 1988, 92–93; Cosmopoulos 2016, 139 und zu ihrer Datierung anhand der Brandopferstellen insbesondere Κόρκου-Βουϊδῆ 1999, 39–44. 142–144. Zu Mauer E1/5 vgl. Kourouniotes/Mylonas 1933, 279; Mylonas 1961, 56–57; Travlos 1988, 92; Binder 1998, 134–135; Mazarakis Ainian 1997, 149; van den Eijnde 2010, 155; Schipporeit 2013, 370; Cosmopoulos 2016, 132, 134; zu Treppe E2 Κουρουνιώτης 1930/1931, 26 Abb. 6; Kourouniotes/Mylonas 1933, 279; Mylonas 1961, 56; Travlos 1988, 92; Palinkas 2008, 32; Cosmopoulos 2016, 132 mit Anm. 3.
- <sup>57</sup> Zum Bau allgemein vgl. Noack u. a. 1927, 16–23; Mylonas 1961, 67–70; Cosmopoulos 2016, 12–13; ihm wurden bereits verschiedene Tondachfragmente zugewiesen, vgl. bspw. Travlos 1988, 93 Abb. 127, 128, die nun allerdings erst um 560/550 v. Chr. datiert werden, vgl. Win-

ter 1993, 219-220; die Aufarbeitung der Stratigraphie mehrerer Altgrabungen im Areal vor dem 'solonischen' bzw. im späarchaischen Telesterion anhand der im Archiv der Archäologischen Gesellschaft Athen lagernden Grabungsdokumentation 'Travlos' durch I. Kaoura ergab, dass der 'solonische' Bau direkt auf den als Hinterfüllung der polygonalen Terrasse E1/5 gedeuteten geometrischen Schichten errichtet wurde; dieser Sachverhalt dürfte bedeuten, dass die Terrasse Z6/7/10/12 eine bloß flächenmäßige Erweiterung der spätgeometrischen Terrasse darstellte, bei der das Niveau allerdings nicht angehoben wurde; für das zeitliche Verhältnis des 'solonischen' Telesterions zur Terrasse Z6/7/10/12 ist der Befund damit irrelevant. Ich danke I. Kaoura für eine vorläufige Version des stratigraphischen Anhangs ihrer in Druckvorbereitung befindlichen Dissertation und diesbezügliche Diskussionen.

<sup>58</sup> Zu Mauer E1/5 vgl. Kourouniotes/Mylonas 1933, 279; Mylonas 1961, 56-57; Travlos 1988, 92; Binder 1998, 134-135; Mazarakis Ainian 1997, 149; van den Eijnde 2010, 155; Schipporeit 2013, 370; Cosmopoulos 2016, 132, 134; zu Treppe E2 Κουρουνιώτης 1930/1931, 26 Abb. 6; Kourouniotes/Mylonas 1933, 279; Mylonas 1961, 56; Travlos 1988, 92; Palinkas 2008, 32; Cosmopoulos 2016, 132 mit Anm. 3.

<sup>59</sup> Vgl. dazu Noack u. a. 1927, 10-12. Vgl. auch Φίλιος 1884, 76; Kourouniotes/Mylonas 1933, 279 mit Anm. 2 Abb. 10; Τραυλός 1983, 337 Abb. 15; Küpper 1990, 22; Γεωργακά 2008, 89-90; Λεμπιδάκη 2013, 375 mit Anm. 50. Zu den Exemplaren in der Sammlung der Philipps-Universität Marburg vgl. Küpper 1990, 22, 28 Nr. a-g Taf. 12.

<sup>60</sup> Κόκκου-Βυρίδη 1999, 39-44, 54-60, 69-72, 97-101, 105-117, 197-216; vgl. zur Produktion der 'argivisch-monochromen' Lekythen in Eleusis Kourou 1987, bes. 52-53.

<sup>61</sup> In das frühe 6. Jh. v. Chr. mag immerhin das Exemplar Κόκκου-Βυρίδη 1999, 208 Nr. A 114 Taf. 15 weisen, vgl. dazu bereits Γεωργακά 2008, 115 (mit Vergleichen); andererseits sind fünf Idole von der Athener Akropolis und ein eng verwandtes, vielleicht vom gleichen Ort stammendes Exemplar in der Bonner Antikensammlung zu nennen, die jeweils in mehreren Registern mit Frauenprozessionen und Mischwesen verziert sind und dem schwarzfigurigen Polos-Maler zugewiesen werden können; sie mögen um 580/570 v. Chr. entstanden sein, vgl. zum Idol NMA 15148 Moustaka 2009, 46-47; Moustaka 2011. Zur umstrittenen Datierung des Polos-Malers ins erste oder zweite Viertel des 6. Jhs. v. Chr. vgl. M. Pipili in CVA *Athen, Nationalmuseum* (4) 18. Moustaka 2011, 60 Anm. 38 spricht sich gegen die Herabdatierung des Polos-Malers aus und möchte zumindest die Tonstatuetten eher als Frühwerke ansehen; H. Kyrieleis, in Gabelmann 1969, 43 Nr. 46 Abb. 27 datiert das Stück in Bonn, das ebenfalls dem Polos-Maler zugewiesen wird, um 570 v. Chr. Vier der fünf Stücke von der Akropolis sind noch nicht publiziert (NMA Inv. Nr. 26058-26061, vgl. ABV 47, 129-131; Moustaka 2009, 57 Anm. 24) und der Kopf des kürzlich von A. Moustaka ausführlich vorgelegten Exemplars fehlt, doch das Exemplar aus Bonn weist plastisch aufgesetzten Halsschmuck und plastisch angegebene Haarsträhnen auf, vgl. H. Kyrieleis, in Gabelmann 1969, 43 Nr. 46 Abb. 27, was dafür sprechen dürfte, dass es bereits ganz am Ende der Reihe der einfachen 'Stempelidole' steht. Vgl. dazu ausführlicher Rönnberg im Druck.

<sup>62</sup> Γεωργακά 2008, 81-117, 123, 129; Mitsopoulos-Leon 2009, 11 mit Anm. 50; 43 mit Anm. 218; Georgaka 2011, 8; Γεωργακά 2013, 35, 38; Georgaka 2013, 5; Doronzio

2018, 42, 259; vgl. bspw. auch Βλασσόπουλου 2003, 93-94; Ντούρου 2013 mit einer Datierung zwischen das späte 8. und das frühe 5. Jh. v. Chr.

<sup>63</sup> Rönnberg im Druck. Die dort mit einer vollständigen Bibliographie (die hier nicht wiederholt wird) zusammengestellten Stücke stammen aus folgenden Kontexten außerhalb von Eleusis: Athen, Agora, Grube neben dem geometrischem Ovalhaus, unter 'protoattischen Votivdepot'; Athen, Brunnen J 18:8; Athen, Heiligtum im Areal des Eleusinion, Votivdepot T 19:3, Füllschicht T 20:3, Votivdepot T 20:2, Votivdepot T 20:4 und Schicht 25H/8; Athen, Töpferwerkstatt nördlich des Eleusinion, Brunnen R 17:5 und Abfallgrube S 17:2; Athen, Akropolis, Athena-Nike-Heiligtum, Votivdepot in früharchaischer Statuenbasis und Bereich des rechteckigen Altars östlich des Tempels; Athen, Akropolis-Südhang, Nymphenheiligtum; Athen, Akropolis, Areal im NO der klassischen Propyläen, Bereich des Arrephorion und Bereich des Museums; Athen, Kolonos Agoraios, 'Rectangular Rock-Cut Shaft'; Athen, Areopag-Nordhang, Brunnen 19:NB; Athen, Akropolis-Nordhang, unstratifiziert und Brunnen V; Athen, Makrigianni, Kreuzung O. Ποβέριου Γκάλλι und O. Παρθενώνος; Athen, Pnyx, Füllschicht; Tavros, Heiligtum O. Πετραϊός 180; N. Phalro, Heiligtum (der Kybele?); Piräus, Heiligtum der Artemis Mounichia; Trachones, Demenheiligtum unter der Basilika; Lathuresa, Heiligtum (Tholos); Lamptrai, Demenheiligtum bei Panagia Thiti; Kiapha Thiti, Heiligtum; Kastela-i-Spilia / Anavyssos, Depot vor Nymphenrotte (sog. Σπηλιά του Νταβέλη); Sounion, Athenaheiligtum, sog. ὄρυγμα (Bothros-Schacht), Füllschicht im Osten des Peribolos und unbekannte Kontexte; Thorikos, Heroenkultstätte am Tholosgrab I; Merenda, Bereich des Artemistempels (?); Korakovouni, Höhlenheiligtum in der sog. Löwenhöhle; Pallene, Athenaheiligtum; Halai Araphenides, Heiligtum der Artemis Tauropolos; Brauron, Heiligtum der Artemis Brauronia; Rhamnous, Nemesisheiligtum (?). Die bei Rönnberg im Druck vorgeschlagene Chronologie fußt auf einer Auswertung aller Kontexte sowie den hier in Anm. 61 verkürzt wiedergegebenen Überlegungen zu den wenigen stilistisch datierbaren Stücken.

<sup>64</sup> Dafür spricht auch die bereits in früharchaischer Zeit nötig gewordene starke Vergrößerung der Heiligtumsterrasse. Vergleichbare Entwicklungen in anderen attischen Heiligtümern legen bspw. die Befunde aus dem Heiligtum der Artemis Mounichia nahe, wo Palaiokrassa-Kopitsa/Vivliodetis 2015, 161; Palaiokrassa-Kopitsa 2017, 245. 248-249 aufgrund der Quantität der Vasenfunde und insbesondere deren differierender Qualität auf die Teilnahme einer großen Zahl an Personen unterschiedlicher sozialer Gruppen an gemeinsamen Ritualen schlossen, sowie aus dem Zeusheiligtum auf dem Hymettos, wo Keramikfunde des 7. Jhs. v. Chr. außergewöhnlich zahlreich, meist jedoch recht anspruchslos gestaltet sind, vgl. Langdon 1976, bes. 75-77 (auf 12 Stücke aus MG I, 91 Stücke aus MG II, 82 Stücke aus LG I und 294 Stücke aus LG II folgen 589 Stücke des 7. Jhs. v. Chr.).

<sup>65</sup> Rönnberg im Druck. Bereits Γεωργακά 2008, 123-124, 126 kam zum Schluss, dass die wohl ausschließlich aus Heiligtümern weiblicher Gottheiten (vgl. dagegen skeptisch Rönnberg im Druck) bekannten handgemachten Idole trotz des Fehlens eindeutiger Geschlechtsmerkmale weiblich gemeint sind, und dass weiterreichende Überlegungen zum Bedeutungsgehalt der Figurinen müßig seien, da es gerade die wenig



konkrete Form sei, welche die so zahlreichen Weihungen in verschiedenste Heiligtümer ermöglicht hätte. Während bereits zuvor Terrakottafigurinen, die den Status des Weihenden vermittelten (Pferde, Reiter und Gespanne) geweiht worden waren, scheint die Gruppe der 'Stempelidole' in der ersten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. von jener der 'Brettidole' (sowie den selteneren Terrakottaprotomen) abgelöst worden zu sein, bis schließlich die gängigen spätarchaischen Typen aufkamen; vgl. dazu Rönneberg im Druck und für 'Brettidole' bspw. Γεωργακά 2008, 96-108 sowie für Protomen bspw. Mitsopoulos-Leon 2009, 86. Ob die 'Stempelidole' Darstellungen der verehrten Gottheit, abstrakte Zeichen, symbolhafte Abbildungen der Weihenden oder ἀγάλματα einfachster Form, die der Gottheit gefallen sollten, darstellten, ist kaum zu klären, die verschiedenen Möglichkeiten schließen sich jedoch nicht gegenseitig aus.

<sup>66</sup> Vgl. hier o. Anm. 63 und für eine ausführliche Diskussion der Kontexte Rönneberg im Druck.

<sup>67</sup> Vgl. für eine Zusammenstellung aller bekannten Heiligtumskontexte mit 'Stempelidolen' hier o. Anm. 63 sowie ausführlich Rönneberg im Druck; eine aktualisierte Zusammenstellung aller bislang bekannten geometrischen und früharchaischen Befunde aus Attika wird in Rönneberg 2019 gegeben; die Zahl der bekannten Befunde hat sich seit der Publikation von Mersch 1996 stark vergrößert.

<sup>68</sup> So impliziert von Parisi 2014, 23, 35; vgl. auch allgemein bspw. Καλογερόπουλος 2013, II, 65.

<sup>69</sup> Dies gilt gerade, da immer deutlicher wird, dass viele griechische Heiligtümer als 'intergrupale Treffpunkte' entstanden und erst später in nahe Staaten integriert wurden; vgl. dazu bspw. Hall 1995; Malkin 1996; Hall 2007, 86-87 gegen de Polignac 1984; zur Funktion von frühen Heiligtümern als intergrupale Versammlungsplätze der örtlichen Bevölkerung bspw. de Polignac 1994, 5-6; Hall 2007, 87; Mohr 2012, 523-526; 2013, 17-20; vgl. auch Ulf 1997.

<sup>70</sup> Dass das Heiligtum auch der aufwändigen Repräsentation der lokalen Elite diene, deutet mindestens ein wohl dem 8. Jh. v. Chr. entstammendes Fragment eines Bronzedreifüßes an; vgl. Kiderlen u. a. 2016, Abb. 2.

<sup>71</sup> Vgl. dazu ausführlicher Rönneberg im Druck, insbesondere in Hinblick auf die auch in vielen anderen attischen Heiligtümern nachgewiesene große Zahl an 'Stempelidolen'; s. auch hier Anm. 63.

<sup>72</sup> Hampe 1957, 107-108 Nr. a-c (Inv. Nr. 5626 a-c).

<sup>73</sup> Der Vollständigkeit halber wird auch ein laut Inventarbuch von der Athener Akropolis stammendes, bislang ebenfalls unpubliziertes Idol vorgestellt (5470/29, Stiftung Peter Goeßler). Eine Zusammenstellung aller anderen attischen Kontexte mit 'Stempelidolen' wird in Rönneberg im Druck gegeben.

<sup>74</sup> Die zu einem durch Else Noack, die Witwe Ferdinand Noacks, um 50 % reduzierten Preis erfolgte Erwerbung und ihre Schenkung an das Tübinger Institut dokumentiert eine Mitteilung Carl Watzingers an das Rektorat vom 5. Mai 1933 im Universitätsarchiv Tübingen (UT 117/788), in der festgehalten wird: "am wichtigsten sind für uns die etwa 60 Terrakotten, durch die unsere auf diesem Gebiet bisher sehr bescheidene Sammlung einen äußerst willkommenen Zuwachs erhalten hat." Das Inventarbuch vermerkt dagegen bei den ersten aus der Sammlung Noack stammenden Objekten "Slg. Noack 1932" bzw. "Slg. Noack erworben 1932"; Noack war am 21. September 1931 verstorben. Die 66 von Noack dem Institut geschenkten Idole befanden sich laut eines

handschriftlichen Vermerks von W.-D. Heilmeyer, der auf die "alte Ausstellungsbeschriftung" Bezug nimmt, "wahrscheinlich [...] schon lange in Tübingen (Geschenk Noack), als die 3 Täfelchen und die 8 restlichen Figuren mit der Slg. Noack dazukamen."

<sup>75</sup> Die acht Idole aus der Sammlung Noack wurden 1932/1933 als Inv. Nr. 5664 a-h inventarisiert, die drei Pinakes als Inv. Nr. 5626 a-c. Die laut einer (wohl von O.W. von Vacano ins Inventarbuch geklebten) handschriftlichen Notiz Noacks dem Institut geschenkten Idole blieben zunächst uninventarisiert und wurden von O.W. von Vacano, dem Kustos von 1961 bis 1975, nachträglich der Inv. Nr. 5626 als Inv. Nr. 5626 d- (und Folgende) zugeschlagen, aber offenbar nicht einzeln gezählt und beschriftet. Eine handschriftliche Notiz W.-D. Heilmeyers, 1975-1977 Kustos in Tübingen, auf dem Inventarblatt zu Inv. Nr. 5626 belegt, dass 1976 neben den drei Pinakes insgesamt 75 Figurinen vorhanden waren, "davon 8 Figuren unter Inv. 5664." Nochmals später wurden die Idole gezählt und einzeln als Inv. Nr. 5626 d-z" benannt (handschriftlicher Vermerk der letzten vergebenen Inventarnummer 5626 z", wohl von der Heilmeyer nachfolgenden Kustodin B. von Freytag gen. Löringhoff). Dabei wurden die acht eigentlich bereits als Inv. Nr. 5664 a-h inventarisierten Idole offenbar versehentlich erneut inventarisiert, da diese Gruppe seitdem nicht auffindbar ist und die Zahl der insgesamt 75 neu vergebenen Nummern (Inv. Nr. 5626 d-z") der von W.-D. Heilmeyer genannten Gesamtzahl, welche die acht Idole Inv. Nr. 5664 a-h inkludierte, entspricht. Von den acht Idolen aus der Sammlung Noack kann auf Grundlage der Informationen im Inventarblatt zu Inv. Nr. 5664 a-h deshalb nur mehr ein Stück identifiziert werden: so lässt die Beschreibung von Inv.-Nr. 5664 c eine Identifikation als Inv.-Nr. 5626 f zu (WÜ auf VS, zwei orangene Streifen auf Kopf, Augen durch Ringe angegeben, orangene/r QS auf Hals, oranges GM auf Brust, orangene/r QS auf Walze; Fuß abgebrochen). Zu den anderen Stücken finden sich dort folgende Informationen: 5664 a: WÜ, roter QS auf Hals, rotes GM auf Brust; Fuß abgebr.; 5664 b: WÜ, rote Farbreste am Kopf; Walze und Fuß abgebr.; 5664 d: WÜ, im Dekor 5664 c vergleichbar, Augen durch Punkte angegeben; 5664 e-h: Bemalung weniger gut erhalten als bei 5664 a-d, sonst vergleichbar. Bei Inv. Nr. 5626 r" schließlich handelt es sich nicht um ein Fragment eines früharchaischen 'Stempelidols', sondern um ein Bruchstück eines mykenischen Idols, s. u. Anm. 87; deshalb sind in Tübingen insgesamt 74 'Stempelidole' vorhanden. Zu den Abkürzungen vgl. Anm. 87.

<sup>76</sup> Noack bildete bereits die drei Pinakes sowie fünf der 'Stempelidole' zur Erläuterung seiner Grabungsergebnisse ab, vgl. Noack u. a. 1927, 12 Abb. 3 ('Stempelidole' Inv. Nr. 5626 d-f, j", l"); Abb. 4 unten (von links Pinakes Inv. Nr. 5626 c, a, b). Zu den Grabungen Noacks in Eleusis vgl. Noack u. a. 1927, bes. 4, 11-12; zum Wirken Noacks in Tübingen vgl. nun Krüger/Lipps 2017, zum wissenschaftlichen Werk Noacks Lang 2017 (bes. 97-99 zu Eleusis).

<sup>77</sup> Die Ausfuhr der Idole fällt somit in die Zeit nach dem griechischen Gesetzeserlass 2646/1899 und vor seiner Verschärfung im Gesetz 5351/1932; vgl. zur Entwicklung der griechischen Antikengesetzgebung Voudouri 2008, bes. 126-127; 2010, bes. 550; Galanakis 2012; Voudouri 2014, bes. 286; 2015, bes. 295-296. Eine offizielle Ausfuhrgenehmigung Noacks konnte im Zuge der Recherchen zu diesem Beitrag nicht lokalisiert werden

(für Informationen dazu danke ich Anna-Lena Krüger, Alexander Heinemann, Johannes Lipps und Reinhard Senff), doch fielen die – von Noack in Philios' Abraum freigelegten – Idole 1906 angesichts ihres fragmentarischen Zustandes und der etwa 8.000 vergleichbaren Stücke in Eleusis fraglos in die – aus heutiger Sicht problematische – Kategorie der 'bedeutungslosen' (ἄχρηστα) Antiken; vgl. zu dieser problematischen Kategorie in der älteren griechischen Antikengesetzgebung bspw. Τιβέριος 1998; Galanakis 2012.

<sup>78</sup> Noack u. a. 1927, 11.

<sup>79</sup> Noack u. a. 1927, 11-12, 247. Hier sind zwar nur die drei Pinakes sowie die drei Figurinen 5626 d-f abgebildet, doch dürfte der Kontext auf alle Tübinger Idole zu übertragen sein. Noacks Nachgrabungen reichten zwar bis zur westlich anschließenden klassischen Säulenbasis d1, dort fanden sich die früharchaischen Funde allerdings in höherer Lage in Philios' Verfüllungen, weiter östlich dagegen wohl teilweise noch in ungestörten früharchaischen Schichten. Noack bezeichnete die Mauerstrecke Z6 als 'B2'.

<sup>80</sup> Nicht völlig auszuschließen ist freilich, dass Noacks Grabungen Material freilegte, das Philios zur Verfüllung seiner Schnitte von andernorts herangeschafft hatte; die hervorragenden Vergleiche in Brandopferstelle A und das Fehlen derartiger Stücke in den späteren Brandopferstellen B und Γ spricht aber ebenfalls für diese Zuordnung; viele Stücke zeigen Brandspuren.

<sup>81</sup> Vgl. für Pyra A Κόκκου-Βυρίδη 1999, Nr. A 72-104, 106-112, 114-116; für Pyra B Κόκκου-Βυρίδη 1999, 117-130; zur Datierung Κόκκου-Βυρίδη 1999, bes. 39-44. 142-144, sowie oben Anm. 56.

<sup>82</sup> Eine Ausnahme stellt hier interessanterweise gerade 5470/29 dar, das nicht aus Eleusis, sondern von der Athener Akropolis stammen soll.

<sup>83</sup> Die Arme sind mit Ausnahme von 5626 v'' nicht oder nur sehr leicht nach vorne geführt, sodass den Idolen damit keine größere Tiefe gegeben wird.

<sup>84</sup> 5626 n, h', i', t', j'', k'.

<sup>85</sup> Das größte vollständig erhaltene Idol 5626 x'' misst 10,5 cm, dürfte aber von 5626 t'' noch übertroffen worden sein; das kleinste erhaltene Idol, 5626 n misst 7,3 cm, noch kleiner dürften aber bspw. 5626 w sowie 5626 k (mit einer rekonstruierten Höhe von 6,7 cm) gewesen sein.

<sup>86</sup> Ausnahmen stellen hier insbesondere das mykenische Idol 5626 r'' aus hellbeigem Ton sowie das von der Athener Akropolis stammende Idol 5470/29 aus dunklerem braunen Ton dar.

<sup>87</sup> Maße sind in cm angegeben. Es werden folgende Abkürzungen verwendet: abgebr. = abgebrochen; anges. = angesetzt(er); B = Breite; DS = diagonale(r) Streifen; erh. = erhalten; GM = Gittermuster; H = Höhe; li. = links/linker; LS = Längsstreifen; QS = Querstreifen; re. = rechts/rechter; RS = Rückseite; VS = Vorderseite; WÜ = weißer Überzug.

<sup>88</sup> Vgl. Kourouniotes/Mylonas 1933, Abb. 5; Cosmopoulos 2014b, I, 439; II, 170-171 Nr. 1405, 1406 Taf. 81 (letzteres mit vergleichbarem Dekor, LH III A2/B1) zu weiteren mykenischen Idolen aus dem Areal des späteren Telesterions von Eleusis sowie Μυλωνάς 1932, 141-142 Abb. 117; Mylonas 1936, Abb. 10; Μυλωνάς 1975, II, 249-252; III, Taf. 10 γ; 65 β, γ; 98 α; 99, 130, 131 α, β; 153, 155 α; 188 α; Cosmopoulos 2014b, I, 439-440; II, 170-171 Nr. 1402-1404 für weitere derartige Figurinen aus Eleusis.

<sup>89</sup> P. Goeßler war seit 1931 Honorarprofessor in Tübingen; das Idol dürfte bei einer seiner diversen Griechenlandreisen erworben worden sein, vgl. dazu Paret 1942, 61. Er verstarb am 12.03.1956.

## BIBLIOGRAPHIE

Αλεξανδρή, Ο. 1967, Γ' Εφορεία Κλασικών Αρχαιοτήτων Αθηνών, *ADelt* B 22, 37-130.

Alexandridou, A.-F. 2017a, Sacred or Profane? Interpreting Late Geometric Edifices in Proximity to Burials in Attica, in I.S. Lemos/A. Tsingarida (Hrsg.), *Constructing Social Identities in Early Iron Age and Archaic Greece* (Études d'archéologie 12), Brüssel, 43-72.

Alexandridou, A.-F. 2017b, Some Insights into the Early Attic Society (10<sup>th</sup>-7<sup>th</sup> Centuries BC), in A. Mazarakis Ainian/A.-F. Alexandridou/X. Charalambidou (Hrsg.), *Regional Stories. Toward a New Perception of the Early Greek World. Acts of an International Symposium in Honour of Professor Jan Bouzek, Volos 18-21 June 2015*, Volos, 155-176.

Allen, T.W./W.R. Halliday/E. E. Sikes 1936, *The Homeric Hymns* 2, Oxford.

Anderson, G. 2003, *The Athenian Experiment: Building an Imagined Political Community in Ancient Attica, 508-490 BC*, Ann Arbor.

Andrewes, A. 1982, The Growth of the Athenian State, in J. Boardman/N.G.L. Hammond (Hrsg.), *The Cambridge Ancient History* 3. 3, Cambridge, 360-391.

Angiolillo, S. 1997, *Arte e cultura nell'Atene di Pisistrato e dei Pisistratidi: O epì krónou bíos* (Bibliotheca archaeologica 4), Bari.

Binder, J. 1998, The Early History of the Demeter and Kore Sanctuary at Eleusis, in R. Hägg (Hrsg.), *Ancient Greek Cult Practice from the Archaeological Evidence. Proceedings of the Fourth International Seminar on Ancient Greek Cult, Organized by the Swedish Institute at Athens, 22-24 October 1993*, Stockholm, 131-139.

Βιζυηνού, Ο.Α. 2010, Ταφικά Έθιμα στην Αττική και την Εύβοια, 1200-700 π.Χ. Τα Κτερίσματα ως Τεκμήριο Διακρίσεως του Φύλου και της Ηλικίας των Νεκρών, Dissertation Ioannina.

Βλασσοπούλου, Χ. 2003, Αττικοί ανάγλυφοι πίνακες της αρχαϊκής εποχής (*ADelt* Suppl. 79), Athen.

Boardman, J. 1975, Herakles, Peisistratos and Eleusis, *JHS* 95, 1-12.

Boehrer, D. 2001 *Heroenkulte in Griechenland von der geometrischen bis zur klassischen Zeit. Attika, Argolis, Messenien* (Klio Beih. 3), Berlin.

Clinton, K. 1974, *The Sacred Officials of the Eleusinian Mysteries* (TransacAmPhilAss 3), Philadelphia.

Clinton, K. 1980, A Law in the City Eleusinian Concerning the Mysteries, *Hesperia* 49, 258-288.

Clinton, K. 1986, The Author of the Homeric Hymn to Demeter, *OpAth* 16, 43-49.

Clinton, K. 1993, The Sanctuary of Demeter and Kore at Eleusis, in N. Marinatos/R. Hägg (Hrsg.), *Greek Sanctuaries. New Approaches*, London, 110-124.

Clinton, K. 1994, The Eleusinian Mysteries and Panhellenism in Democratic Athens, in W.D.E. Coulson et u.a. (Hrsg.), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*, Oxford, 161-172.

Clinton, K. 2005-2008, *Eleusis: The Inscriptions on Stone* (Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 236, 259), Athen.

Coldstream, J.N. 2009, *Greek Geometric Pottery: a Survey of Ten Local Styles and their Chronology*, Bristol.

- Cosmopoulos, M.B. 2003, Mycenaean Religion at Eleusis. The Architecture and Stratigraphy of Megaron B, in M.B. Cosmopoulos (Hrsg.), *Greek Mysteries: The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults*, London, 1-24.
- Cosmopoulos, M.B. 2014a, Cult, Continuity and Social Memory: Mycenaean Eleusis and the Transition to the Early Iron Age, *AJA* 118, 401-427.
- Cosmopoulos, M.B. 2014b, *The Sanctuary of Demeter at Eleusis: The Bronze Age* (Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 295/296), Athen.
- Cosmopoulos, M.B. 2014c, Mycenaean Burnt Animal Sacrifice at Eleusis, *OxfJA* 33, 257-273.
- Cosmopoulos, M.B. 2016, *Bronze Age Eleusis and the Origins of the Eleusinian Mysteries*, New York.
- Davis, G. 2011, Axones and Kurbeis: a New Answer to an Old Problem, *Historia* 60, 1-35.
- de Polignac, F. 1984, *La naissance de la cité grecque: cultes, espace et société, VIII<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècles avant J.-C.* (Textes à l'appui. Histoire classique), Paris.
- de Polignac, F. 1994, Mediation, Competition, and Sovereignty. The Evolution of Rural Sanctuaries in Geometric Greece, in S. E. Alcock/R. Osborne (Hrsg.), *Placing the Gods. Sanctuaries and Sacred Space in Ancient Greece*, Oxford, 3-18.
- Doronzio, A. 2018, *Athen im 7. Jahrhundert v. Chr. Räume und Funde der frühen Polis* (Urban Spaces 6), Berlin.
- Δρακωτού-Τσιριγώτη, I. 1988, Πάροδος Σωτ. Γκιόκα 3 (O.T. 140α), β' φάση, *ADelt B* 43, 50-52.
- Ντούρου, Μ. 2013, Το ιερό των νυμφών στν ομώνυμο λώφο. Στοιχεία από τις νεότερες έρευνες, in Μ. Δόγκα-Τόλη/Σ. Οικονόμου (Hrsg.), *Αρχαιολογικές συμβολές. Τόμος Α, Αττική - ΚΣΤ' και Β' Εφορείες Προϊστορικών & Κλασικών Αρχαιοτήτων*, Athen, 213-229.
- Ehrhardt, N. 1992, Athen im 6. Jahrhundert v. Chr.: Quellenlage, Methodenproblem und Fakten, in *Euphronios und seine Zeit. Ausstellungskatalog Berlin*, Berlin, 12-23.
- Fagerström, K. 1988, *Greek Iron Age Architecture: Developments Through Changing Times*, (SIMA 81), Göteborg.
- Faulkner, A. 2011, Introduction. Modern Scholarship on the Homeric Hymns: Foundational Issues, in A. Faulkner (Hrsg.), *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*, Oxford, 1-25.
- Flament, Ch. 2011, Le Laurion et la cité d'Athènes à la fin de l'époque archaïque, *AntCl* 80, 73-94.
- Foley, A. 1988, *The Argolid 800-600 B.C.: An Archaeological Survey, Together with an Index of Sites From the Neolithic to the Roman Period* (SIMA 80), Göteborg.
- Frederiksen, R. 2011, *Greek City Walls of the Archaic Period, 900-480 BC*, Oxford.
- Frost, F.J. 1990, Peisistratos, the Cults, and the Unification of Attica, *AncW* 21, 3-9.
- Frost, F.J. 1996, Faith, Authority and History in Early Athens, in P. Hellström (Hrsg.), *Religion and Power in the Ancient Greek World. Proceedings of the Uppsala Symposium 1993* (BoreasUpps 24), Uppsala, 83-89.
- Gabelmann, H. 1969, *Antiken aus dem Akademischen Kunstmuseum Bonn* (Kunst und Altertum am Rhein 19), Düsseldorf.
- Galanakis, G. 2012, 'Insignificant', 'Superfluous' and 'Useless': Legal Antiquities for Export?, *Center for Hellenic Studies Research Bulletin*, December 31, <[http://www.chs-fellows.org/2012/12/31/insignificant-superfluous-and-useless-legal-antiquities-for-export/#\\_edn11](http://www.chs-fellows.org/2012/12/31/insignificant-superfluous-and-useless-legal-antiquities-for-export/#_edn11)> (05.06.2018).
- Garland, R.S.J. 1984, Religious Authority in Archaic and Classical Athens, *BSA* 79, 75-123.
- Γεωργακά, Β.Δ. 2008, Χειροποίητα Ειδώλια Αρχαϊκών Χρόνων από την Ακρόπολη των Αθηνών και από το Ιερό της Νύμφης στη Νότια Κλινύ Ακροπόλεως, PhD Dissertation Ioannina.
- Georgaka, V.D. 2011, Handmade Terracotta Figurines from the Athenian Acropolis, *Newsletter of the Coroplastic Studies Interest Group* 5, 7-8.
- Georgaka, V.D. 2013, Typological Classification of the Archaic Handmade Figurines of the Athenian Acropolis, *Newsletter of the Coroplastic Studies Interest Group* 9, 5-6.
- Γεωργακά, Β.Δ. 2013, Αττικά χειροποίητα ειδώλια αρχαϊκών χρόνων από την Ακρόπολη των Αθηνών. Η θέση ευρεσεώς τους, *AEphem* 152, 29-41.
- Giuman, M. 1999, *La dea, la vergine, il sangue. Archeologia di un culto femminile* (Bibliotheca di archeologia 28), Mailand.
- Hall, J. M. 1995, How Argive was the 'Argive' Heraion?, *AJA* 99, 577-613.
- Hall, J. M. 2007, *A History of the Archaic Greek World ca. 1200-479 B.C.*, Oxford.
- Hampe, R. 1957, Attische Tontafel des 8. Jahrhunderts v. Chr., in K. Schauenburg (Hrsg.), *Charites. Studien zur Altertumswissenschaft. Festschrift E. Langlotz*, Berlin, 105-109.
- Hawke, J. 2011, *Writing Authority. Elite Competition and Written Law in Early Greece*, DeKalb.
- Hayashi, T. 1992, *Bedeutung und Wandel des Triptolemosbildes vom 6.-4. Jh. v. Chr. Religionshistorische und typologische Untersuchungen* (Beiträge zur Archäologie 20), Würzburg.
- Hignett, C. 1952, *A History of the Athenian Constitution to the End of the Fifth Century B.C.*, Oxford.
- Hirschberger, M. 2011, Homerische Hymnen und satirische Epen (Pseudohomerica), in A. Rengakos/B. Zimmermann (Hrsg.), *Homer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, 156-166.
- Houby-Nielsen, S.H. 2009, Attica: a View from the Sea, in K.A. Raafaub/H. van Wees (Hrsg.), *A Companion to Archaic Greece*, Chichester, 189-211.
- Hülken, O. 2018, Greek Fortifications Before the Persian Wars. An Overview, in A. Ballmer/M. Fernández-Götz/D.P. Mielke (Hrsg.), *Understanding Ancient Fortifications Between Regionality and Connectivity*, Oxford, 93-110.
- Hülken, O. im Druck, *Entwicklungen – Formen – Funktionen. Das griechische Befestigungswesen der archaischen Zeit*.
- Kahane, P. 1940, Die Entwicklungsphasen der attisch-geometrischen Keramik, *AJA* 44, 464-482.
- Καλογερόπουλος, Κ. 2013, Το Ιερό της Αρτέμιδος Ταυροπόλου στις Αλές Αραφηνίδες (Λούτσα) (Πραγματείες της Ακαδημίας Αθηνών 71), Athen.
- Καράγιωργα-Σταθακοπούλου, Θ. 1978, Γ' Εφορεία προϊστορικών και κλασικών αρχαιοτήτων, *ADelt B* 33, 10-42.
- Kennell, N.M. 1997, Rez. zu: M. Golden/P. Toohey (Hrsg.) 1997, *Inventing Ancient Culture: Historicism, Periodization, and the Ancient World*, London, <<http://bmcr.brynmawr.edu/1997/97.11.01.html>> (04.01.2019).
- Kiderlen, M. u.a., Production Sites of Early Iron Age Greek Bronze Tripod Cauldrons: First Evidence from Neutron Activation Analysis of Casting Ceramics, *Geoarchaeology* 32, 321-342.
- Κόικου-Βυρίδη, Κ. 1999, Ελευσίς: πρώιμες πυρές θυσιών στο Τελεστήριο της Ελευσίνος (Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 185), Athen.
- Kornemann, E. 1934, Athen und Attika. Ein Beitrag zum attischen Synoikismos, in E. Kornemann (Hrsg.), *Staaten, Völker, Männer: aus der Geschichte des Altertums*, Leipzig, 30-51.
- Kourou, N. 1987, À propos de quelques ateliers de céramique fine, non tournée du type 'Argien monochrome', *BCH* 111, 31-53.



- Kron, U. 1976, *Die zehn attischen Phylenheroen. Geschichte, Mythos, Kult und Darstellungen* (AM Beih. 5), Berlin.
- Krüger, A.-L./J. Lipps 2017, Ferdinand Noack in Tübingen, in Ph. Baas/S. Krmnicek/J. Lipps (Hrsg.), *Klassische Archäologie im Wandel. Zum 150-jährigen Bestehen des Tübinger Instituts* (Tübinger Archäologische Forschungen Sonderschr. 1), Rahden, 77-92.
- Küpper, M. 1990, Frühattische 'Stempelidole' von Kiapha Thiti, in H. Lauter/D. Hagel (Hrsg.), *Kiapha Thiti. Ergebnisse der Ausgrabung (Eisenzeit)* (MarbWPr 3, 2), Marburg, 17-29.
- Κουρουνώτης, Κ. 1930/1931, Αι τελευταίαι ανασκαφαί της Ελευσίνος. Ανασκαφή εν τῷ Τελεστηρίῳ, *ADelt* 13, 17-30.
- Κουρουνώτης, Κ. 1931/1932, Ανασκαφή Ελευσίνος κατά το 1933, *ADelt* 15, 1-30.
- Κουρουνώτης, Κ. 1932, Διπλή θαλαμοειδής δεξαμενή εν Ελευσίνι, in Κ. Κουρουνώτης (Hrsg.), *Ελευσινιακά*, Athen, 237-262.
- Κουρουνώτης, Κ. 1933/1935, Ανασκαφή Ελευσίνος 1934, *ADelt* 15, 1-48.
- Kuruniotis, K. 1935, Das eleusinische Heiligtum von den Anfängen bis zur vorperikleischen Zeit, *Archiv für Religionswissenschaft* 32, 52-78.
- Kourouniotes, K. 1936, *Eleusis. A Guide to the Excavations and the Museum*, Athen.
- Kourouniotes, K. 1938, La 'Maison Sacrée' d'Eleusis, *RA* 11, 94-97.
- Κουρουνώτης, Κ. 1940a, Ανασκαφή ἐν Ἐλευσίνι, *Prakt*, 15-16.
- Κουρουνώτης, Κ. 1940b, Συμβολή εις την ιστορίαν της Ελευσινιακής λατρείας, *PraktAkAth* 15, 273.
- Κουρουνώτης, Κ. 1940c, Συμβολή εις την Ιστορίαν της Ελευσινιακής λατρείας, *PraktAkAth* 15, 272-278.
- Kourouniotes, K./G.E. Mylonas 1933, Excavations at Eleusis, 1932, *AJA* 37, 271-286.
- Κουρουνώτης, Κ./I.N. Τραυλός 1937, Ανασκαφαί εν Ελευσίνι, *Prakt* 1937, 1937, 42-52.
- Κυριακού, Θ. 1994a, Ελευσίνα, Οδός Δήμητρος και Εθνικής Αντιστάσεως (Ο.Τ. 187), *ADelt B* 49, 46.
- Κυριακού, Θ. 1994b, Ελευσίνα, Οικόπεδο Ηρώων Πολυτεχνείου και Νικολαΐδου (Ο.Τ. 122), *ADelt B* 49, 48-51.
- Κυριακού-Ζαφειρόπουλου, Θ. 1993a, Οδός Εθνικής Αντιστάσεως (Ο.Τ. 187), *ADelt B* 48, 42.
- Κυριακού-Ζαφειρόπουλου, Θ. 1993b, Οδός Περσεφόνης 17 και Χατζηδάκη (οικόπεδο Γ. και Μιχ. Πέππα, Ο.Τ. 133), *ADelt B* 48, 43-46.
- Κυριακού-Ζαφειρόπουλου, Θ. 1993c, Πάροδος Σωτ. Γκιόκα 3 (Ο.Τ. 140α), *ADelt B* 48, 49-50.
- Lang, F. 2017, Ferdinand Noack's wissenschaftliches Werk. Versuch einer Standortbestimmung, in Ph. Baas/S. Krmnicek/J. Lipps (Hrsg.) 2017, *Klassische Archäologie im Wandel. Zum 150-jährigen Bestehen des Tübinger Instituts* (Tübinger Archäologische Forschungen Sonderschr. 1), Rahden, 93-105.
- Langdon, M.K. 1997, Cult in Iron Age Attica, in S.H. Langdon (Hrsg.), *New Light on a Dark Age: Exploring the Culture of Geometric Greece*, Columbia, 113-124.
- Laughy, M.H. 2010, *Ritual and Authority in Early Athens*, PhD Dissertation Berkeley.
- Lauter, H./H. Lauter-Bufe/F. Seiler 1985, *Der Kultplatz auf dem Turkovuni* (AM Beih. 12), Berlin.
- Λεμπιδάκη, Ε. 2013, Η λατρεία της Αθηνάς Νίκης στην Ακρόπολη των Αθηνών: Από την Αθηνά την Νίκη στη Νίκη Απτερό, in Ε.Π. Σιουμπάρα/Κ. Ψαρουδάκης (Hrsg.), *ΘΕΜΕΛΙΟΝ: 24 μελέτες για τον δάσκαλο*
- Πέτρο Θέμελη από τους μαθητές και τους συνεργάτες του, Athen, 367-393.
- Lippolis, E. 2006, *Mysteria: Archeologia e culto del santuario di Demetra a Eleusi*, Mailand.
- Lohmann, H. 1997, Eleusis, *DNP* 3, 983-986.
- Malkin, I. 1996, Territorial Domination and the Greek Sanctuary, in P. Hellström (Hrsg.), *Religion and Power in the Ancient Greek World. Proceedings of the Uppsala Symposium 1993* (Boreas 24), Uppsala, 75-82.
- Mazarakis Ainian, A. 1997, *From Rulers' Dwellings to Temples: Architecture, Religion and Society in Early Iron Age Greece (1100-700 B.C.)* (SIMA 121), Jonsered.
- Mazarakis Ainian, A. 1999, Reflections on Hero Cults in Early Iron Age Greece, in R. Hägg (Hrsg.), *Ancient Greek Hero Cult. Proceedings of the Fifth International Seminar on Ancient Greek Cult, Organized by the Department of Classical Archaeology and Ancient History, Göteborg University, 21-23 April 1995*, Stockholm, 9-36.
- Mersch, A. 1996, *Studien zur Siedlungsgeschichte Attikas von 950 bis 400 v. Chr.*, Frankfurt.
- Miles, M. 1998, *The City Eleusinion* (Agora 31), Princeton.
- Mitsopoulos-Leon, V. 2009, Βραυρών: die Tonstatuetten aus dem Heiligtum der Artemis Brauronia. Die frühen Statuetten 7. bis 5. Jh. v. Chr. (Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 263), Athen.
- Mohr, M. 2012, Competition und Kooperation von Gruppenidentitäten in einem intergruppalen Kontext – Die Herausbildung einer polisiegemeinschaftlichen Gesamtidentität im archaischen Griechenland, in T.L. Kienlin/A. Zimmermann (Hrsg.), *Beyond Elites: Alternatives to Hierarchical Systems in Modelling Social Formations. International Conference at the Ruhr-Universität Bochum, Germany, October 22-23, 2009* (UPA 215), Bonn, 521-532.
- Mohr, M. 2013, *Die Heilige Straße – Ein 'Weg der Mitte'? Soziale Gruppenbildung im Spannungsfeld der archaischen Polis* (Zürcher Archäologische Forschungen 1), Rahden.
- Morgan, C. 1990, *Athletes and Oracles: the Transformation of Olympia and Delphi in the Eighth Century BC*, Cambridge.
- Moustaka, A. 2009, *Disiecta membra: Early Terracotta Images on the Athenian Acropolis*, in N. Kaltsas (Hrsg.), *Athens-Sparta: Contributions to the Research on the History and Archaeology of the Two City-States: Proceedings of the International Conference in Conjunction with the Exhibition 'Athens – Sparta' Organized in Collaboration With the Hellenic Ministry of Culture and the National Archaeological Museum, Athens, Saturday, April 21, 2007*, Onassis Cultural Center, New York, New York, 41-50.
- Moustaka, A. 2011, Eine Frauenprozession von der Akropolis in Athen, in O. Pilz/M. Vonderstein (Hrsg.), *Keraunia: Beiträge zu Mythos, Kult und Heiligtum in der Antike*, Boston, 53-60.
- Müller, F. 2016, *Menschen und Heroen: Ahnenkult in der Frühgeschichte Europas*, Berlin.
- Μυλωνάς, Γ. Ε. 1932, Προϊστορική Ἐλευσις, in Κ. Κουρουνώτης (Hrsg.), *Ελευσινιακά*, Athen, 1-172.
- Mylonas, G.E. 1936, Eleusiniaka, *AJA* 40, 415-431.
- Mylonas, G.E. 1961, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton.
- Μυλωνάς, Γ.Ε. 1975, Το δυτικόν νεκροταφείον της Ελευσίνος (Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 81), Athen.
- Μυλωνάς, Γ.Ε./Ι. Τραυλός 1981, Ανασκαφή Ελευσίνος, *Prakt*, 155-156.
- Nilsson, M.P. 1951, *Cults, Myths, Oracles, and Politics in Ancient Greece*, Lund.
- Noack, F. u.a. 1927, *Eleusis: die baugeschichtliche Entwicklung des Heiligtumes*, Berlin.

- Nordquist, G.C. 2014, Results of the Fieldwork in the Temple Sector, in E. Østby/H. Bakke-Alisøy, *Tegea I: Investigations in the Temple of Athena Alea 1990-94*, Athen, 57-195.
- Osborne, R. 1994, Archaeology, the Salaminioi, and the Politics of Sacred Space in Archaic Attica, in S.E. Alcock/R. Osborne (Hrsg.), *Placing the Gods. Sanctuaries and Sacred Space in Ancient Greece*, Oxford, 143-160.
- Padgug, R.A. 1972, Eleusis and the Union of Attika, *GrRomByzSt* 13, 135-150.
- Paga, J.L. 2012, *Architectural Agency and the Construction of Athenian Democracy*, PhD Dissertation Princeton.
- Palaiokrassa-Kopitsa, L. 2017, Sanctuaries of Attika, in A. G. Vlachopoulos (Hrsg.), *Athens and Attika. History and Archaeology*, Athen, 70-137.
- Palaiokrassa-Kopitsa, L./E. Vivliodetis 2015, The Sanctuaries of Artemis Mounichia and Zeus Parnessios. Their Relation to the Religious and Social Life in the Athenian City-State until the End of the 7<sup>th</sup> Century B.C., in V. Vlachou (Hrsg.), *Pots, Workshops and Early Iron Age Society. Function and Role of Ceramics in Early Greece. Proceedings of the International Symposium held at the Université libre de Bruxelles, 14-16 November 2013* (Études d'archéologie 8), Brüssel, 155-180.
- Palinkas, J.L. 2008, *Eleusinian Gateways: Entrances to the Sanctuary of Demeter and Kore at Eleusis and the City Eleusinion in Athens*, PhD Dissertation Atlanta.
- Papadopoulos, J.K. 2003, *Ceramicus Redivivus: the Early Iron Age Potters' Field in the Area of the Classical Athenian Agora* (Hesperia Suppl. 31), Princeton.
- Παπαγγελή, Κ. 1984, Ελευσίνα, Οδός Περικλέους 20 (Ο.Τ. 30, οικόπεδο Χρ. Κονά), *ADelt B* 39, 14-19.
- Παπαγγελή, Κ. 1985, Ελευσίνα, *ADelt B* 40, 34-38.
- Παπαγγελή, Κ. 1987, Ελευσίνα, *ADelt B* 42, 28-34.
- Παπαγγελή, Κ. 1988, Ελευσίνας, *ADelt B* 43, 40-50.
- Παπαγγελή, Κ. 1989a, Ελευσίνα, Οδός Εθνικής Αντιστάσεως (Ο.Τ. 179, οικόπεδο Χ. Θάνου), *ADelt B* 44, 31-32.
- Παπαγγελή, Κ. 1989b, Οδός Περσεφόνης 15 (Ο.Τ. 133, οικόπεδο Στ. Καραγιάννη), *ADelt B* 44, 32-34.
- Παπαγγελή, Κ. 1990, Ελευσίνα, *ADelt B* 45, 48-58.
- Παπαγγελή, Κ. 1991, Ελευσίνα, *ADelt B* 46, 34-46.
- Παπαγγελή, Κ. 1992, Ελευσίνα, *ADelt B* 47, 32-42.
- Παπαγγελή, Κ. 1995, Ελευσίνα, Οδός Μακρυγιάννη και Χατζηδάκη (Ο.Τ. 126, οικόπεδο Χ. Βασιλείου), *ADelt B* 50, 42-43.
- Παπαγγελή, Κ. 1997, Ελευσίνα, *ADelt B* 52, 58-65.
- Παπαγγελή, Κ. 1998, Οδός Κίμωνος 20 (Ο.Τ. 36), *ADelt B* 53, 78.
- Papangeli, K. 2002, *Elefsis: The Archaeological Site and the Museum*, Athen.
- Παπαγγελή, Κ. 2004, Η Ελευσίνα κατά τους Πρώιμους Ιστορικούς Χρόνους, in Α. Γιαννικουρή/Ν. Σταμπολίδης (Hrsg.), *Το Αιγαίο στην πρώιμη εποχή του σιδήρου. Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, Ρόδος, 1-4 Νοεμβρίου 2002*, Athen, 403-411.
- Παπαγγελή, Κ. 2010, Ελευσίνα, *ADelt B* 65, 70-74.
- Papangeli, K. 2013, The 'Priestess' of the Isis Tomb, in N.C. Stampolidis/D. Giannopoulou (Hrsg.), *Princesses of the Mediterranean in the Dawn of History*, Athen, 105-115.
- Παπαγγελή, Κ./Χ. Τζαβαλή 2011, Ελευσίνα, *ADelt B* 66, 94-96.
- Paret, O. 1942, Peter Goeßler 70 Jahre alt, *Tübinger Blätter* 33, 58-64.
- Parisi, V. 2014, Terracotte votive e pratiche rituali nell'Atene di VII secolo, in L.M. Calò/E. Lippolis/V. Parisi (Hrsg.), *Gli Ateniesi e il loro modello di città* (Thiasos 5), Rom, 23-35.
- Parker, R. 1991, The Hymn to Demeter and the Homeric Hymns, *GaR* 38, 1-17.
- Parker, R. 1996, *Athenian Religion: a History*, Oxford.
- Φίλιος, Δ. 1884, Εκθέσις περί των εν Ελευσίνι ανασκαφών, *Prakt*, 84-87.
- Φίλιος, Δ. 1889, Ανασκαφαί αρχαίων τάφων εν Ελευσίνι, *AEphem*, 171-187.
- Poulsen, F. 1905, *Die Dipylongräber und die Dipylonvasen*, Leipzig.
- Raaflaub, K.A. 1998, A Historian's Headache. How to Read 'Homeric Society'?, in N. Fisher/H. van Wees (Hrsg.), *Archaic Greece: New Approaches and New Evidence*, London, 169-193.
- Raaflaub, K.A. 2006, Athenian and Spartan eunomia, or: What to Do With Solon's Timocracy?, in J. Blok/A.P.M.H. Lardinois (Hrsg.), *Solon of Athens: New Historical and Philological Approaches* (Mnemosyne Suppl. 272), Leiden, 390-428.
- Reichel, M. 2011, Homer. Homerische Hymnen. Pseudo-Homerica und sonstige Epik der archaischen und klassischen Epoche, in A. Zimmermann (Hrsg.), *Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit* (HdA 7, 1), München, 12-78.
- Richardson, N.J. 1974, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford.
- Richardson, N.J. 2011, The Homeric Hymn to Demeter: Some Central Questions Revisited, in A. Faulkner (Hrsg.), *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*, Oxford, 44-58.
- Rönnerberg, M.F. 2019, *Athen und Attika vom 11. bis zum frühen 6. Jh. v. Chr. Siedlungsgeschichte, politische institutionalisierungs- und gesellschaftliche Formierungsprozesse*, PhD Dissertation Tübingen.
- Rönnerberg, M.F. im Druck, Zur Chronologie und kulturhistorischen Bedeutung früharchaischer attischer 'Stempel-idole', *AM* 134.
- Ruschenbusch, E. 1966, ΣΟΛΩΝΟΣ ΝΟΜΟΙ. Die Fragmente des solonischen Gesetzeswerkes mit einer Text- und Überlieferungsgeschichte (Historia Einzelschr. 9), Wiesbaden.
- Schipporeit, S.T. 2013, *Kulte und Heiligtümer der Demeter und Kore in Ionien* (Byzas 16), Istanbul.
- Schmitz, W. 2001, Drakonische Strafen. Die Revision der Gesetze Drakons durch Solon und die Blutrache in Athen, *Klio* 83, 7-37.
- Sealey, R. 1994, *The Justice of the Greeks*, Ann Arbor.
- Shapiro, H.A. 1989, *Art and Cult Under the Tyrants in Athens*, Mainz.
- Simms, R.M. 1983, Eumolpos and the Wars of Athens, *GrRomByzSt* 24, 197-208.
- Σκιάς, Α.Ν. 1898, Πανάρχαία Ελευσινιακή Νεκρόπολις, *AEphem*, 29-122.
- Σκιάς, Α.Ν. 1912, Νεώτεροι ανασκαφαί ἐν τῇ παναρχαίᾳ Ελευσινιακῇ νεωροπόλει, *AEphem*, 1-39.
- Smarczyk, B. 1990, *Untersuchungen zur Religionspolitik und politischen Propaganda Athens im Attisch-Delischen Seebund* (Quellen und Forschungen zur Antiken Welt 5), München.
- Sourvinou-Inwood, Ch. 1997, Reconstructing Change: Ideology and the Eleusinian Mysteries, in M. Golden/P. Toohey (Hrsg.), *Inventing Ancient Culture: Historicism, Periodization, and the Ancient World*, London, 132-164.
- Sourvinou-Inwood, Ch. 2003, Festival and Mysteries. Aspects of the Eleusinian Cult, in M.B. Cosmopoulos (Hrsg.), *Greek Mysteries. The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults*, London, 25-49.
- Stahl, M. 1987, *Aristokraten und Tyrannen im archaischen Athen. Untersuchungen zur Überlieferung, zur Sozialstruktur und zur Entstehung des Staates*, Stuttgart.

- Stissi, V. 2016, Survey, Excavation and the Appearance of the Early Polis. A Reappraisal, in J.L. Bintliff/K. Rutter (Hrsg.), *The Archaeology of Greece and Rome. Studies in Honour of Anthony Snodgrass*, Edinburgh, 31-53.
- Thomas, R. 1989, *Oral Tradition and Written Record in Classical Athens*, Cambridge.
- Thomas, R. 1992, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge.
- Τιβέριος, Μ.Α. 1998, Υπάρχουν άχρηστα αρχαία; TO BHMA, 5. Juli, <<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=100933>> (05.06.2018).
- Travlos, J.N. 1949, The Topography of Eleusis, *Hesperia* 18, 138-147.
- Τραυλός, Ι.Ν. 1960, ΕΛΕΥΣΙΣ (1950-1960), *ΑΔελτ Β* 16, 43-60.
- Travlos, J.N. 1971, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*, Tübingen.
- Travlos, J.N. 1981, ΈΛΕΥΣΙΝΑ, *Ergon*, 45.
- Τραυλός, Ι.Ν. 1983, Η Αθήνα και η Ελευσίνα στον 8<sup>ο</sup> και 7<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα, *ΑΣΑτene* 61, 323-338.
- Travlos, J.N. 1988, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika*, Tübingen.
- Ulf, Ch. 1990, *Die homerische Gesellschaft. Materialien zur analytischen Beschreibung und historischen Lokalisierung* (Vestigia 43), Innsbruck.
- Ulf, Ch. 1997, Überlegungen zur Funktion überregionaler Feste im archaischen Griechenland, in W. Eder/K.-J. Hölkesskamp (Hrsg.), *Volk und Verfassung im vorhellenistischen Griechenland. Beiträge auf dem Symposium zu Ehren von Karl-Wilhelm Welwei in Bochum*, 1.-2. März 1996, Stuttgart, 37-61.
- Valdés Guía, M. 2002, *Política y religión en Atenas arcaica. La reorganización de la polis en época de Solón. Una revisión de la documentación arqueológica, literaria y religiosa* (BARIntSer 1018), Oxford.
- Valdés Guía, M. 2012, *La formación de Atenas. Gestación, nacimiento y desarrollo de una polis (1200/1100-600 a.C.)*, Saragossa.
- van den Eijnde, F. 2010, *Cult and Society in Early Athens*, PhD Dissertation Utrecht.
- van den Eijnde, F./M.H. Laughy 2017, The Areopagus Oval Building Reconsidered, in A. Mazarakis Ainian/A.-F. Alexandridou/X. Charalambidou (Hrsg.), *Regional Stories. Toward a New Perception of the Early Greek World. Acts of an International Symposium in Honour of Professor Jan Bouzek*, Volos 18-21 June 2015, Volos, 229-248.
- Voudouri, D. 2008, Greek Legislation Concerning the International Movement of Antiquities and its Ideological and Political Dimensions, in D. Damaskos/D. Platzos (Hrsg.), *A Singular Antiquity: Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-Century Greece*, Athen, 125-139.
- Voudouri, D. 2010, Law and the Politics of the Past: Legal Protection of Cultural Heritage in Greece, *International Journal of Cultural Property* 17, 547-568.
- Voudouri, D. 2014, Archaeological Heritage for Sale? Legal, Ethical and Political Considerations Focused on the Greek Vase, in E. Korka (Hrsg.), *The Protection of Archaeological Heritage in Times of Economic Crisis*, Cambridge, 284-292.
- Voudouri, D. 2015, Le droit hellénique du patrimoine archéologique, in V. Négri (Hrsg.), *Le patrimoine archéologique et son droit. Questions juridiques, éthiques et culturelles. Actes du colloque international 'Le patrimoine archéologique et son droit'*, 9 et 10 octobre 2012, Musée du quai Branly, Paris, Paris, 293-306.
- Walter, U. 1993, *An der Polis teilhaben: Bürgerstaat und Zugehörigkeit im archaischen Griechenland* (Historia Einzelschr. 82), Stuttgart.
- Walton, F.R. 1952, Athens, Eleusis and the Homeric Hymn, *HarvTheolR* 45, 105-114.
- Weidauer, L. 1985, Eumolpos und Athen. Eine ikonographische Studie, *AA*, 195-210.
- West, M.L. 2003, *Homeric Hymns. Homeric Apocrypha. Lives of Homer*, Cambridge, MA.
- Whitley, J. 2003/2004, Archaeology in Greece 2003-2004, *AR* 50, 1-92.
- Winter, N.A. 1993, *Greek Architectural Terracottas from the Prehistoric to the End of the Archaic Period*, Oxford.
- Wrede, W. 1933, *Attische Mauern*, Athen.
- M.F. RÖNNBERG  
ARGELANDERSTRASSE 145  
D-53115 BONN  
maxi.roennberg@gmx.de



# Impact kraters

## *The role of wine-mixing vessels in the production of Apulian red-figure pottery*

Edward Herring

### Abstract

*This paper examines the role of wine-mixing vessels in Apulian red-figure pottery by using a sample of 13,589 vases and fragments derived from the seminal corpora published by Trendall and Cambitoglou between 1978 and 1992. It explores the importance of each vessel shape over time and documents the dominant trends in their iconographic decoration. Although the majority of Apulian red-figure vessels have no recorded find-spot, the paper also explores the patterns that emerge from such provenance data as are recorded in the standard corpora. These reveal patterns of usage among both the Greek and Indigenous populations of South-East Italy.\**

### INTRODUCTION

The production of red-figured vases began in South Italy sometime in the second half of the 5<sup>th</sup> century BC (fig. 1).<sup>1</sup> It is believed that production was initiated by potters moving, probably to Metapontum, from Athens. The technical complexities of producing red-figure pottery are such that it is unlikely that the introduction was the result of simple imitation by South Italian potters.<sup>2</sup> Most of the iconography of South Italian vase-painting is rooted in that of the Athenian industry, which had been regularly exporting to South Italy since the 6<sup>th</sup> century BC. Thus, South-Italian red-figure is idiomatically Greek in terms of the production technique, the majority of vase forms, the standard artistic conventions, and most of the subject matter. Local tastes are reflected in the use of some local vase shapes, preferences for particular shapes, and some of the subject matter.

By the 4<sup>th</sup> century, the South-Italian industry can be divided into five major regions of production, based upon clay fabric analysis, distribution patterns, and stylistic criteria. Sicily has its own fabric. In South-West Italy there are the Campanian and Paestan styles. Inland from the Ionian coast, the Lucanian style flourished, while in the South-East, which roughly equates with the modern region of Puglia, the Apulian style reigned. Apulian red-figure first emerges around c. 440/425 BC and appears, in its earliest phases, to have a shared ancestry with Lucanian production. Untangling the relationship between the early Apulian and Early Lucanian pottery is rich vein of inquiry for contemporary scholarship.<sup>3</sup>

South Italian vase-painting has been extensively studied, though mostly from a stylistic point-of-

view. In a lifetime's study, Dale Trendall catalogued well over 20,000 South-Italian vases, identifying numerous painters and workshops. For the Apulian fabric, he worked with Alexander Cambitoglou to publish more than 13,500 vases in the monumental three-volume *Red-Figured Vases of Apulia* between 1978 and 1982, and its two *Supplements* in 1983 and 1992. In these works production is divided into three phases: Early Apulian, dated between c. 425 and 370 BC, Middle Apulian, dated c. 370-340 BC, and Late Apulian, dated c. 340-300 BC. More recent discoveries have tended to push the start date of the Apulian industry a little earlier, perhaps into the 440s,<sup>4</sup> while excava-

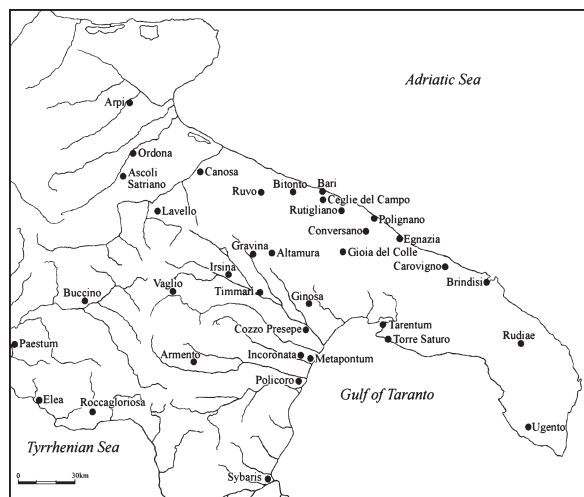


Fig. 1. Map of South-East Italy showing the principal sites mentioned in the text.

tions at Tarentum have suggested that production of Late Apulian may have endured into the 3<sup>rd</sup> century BC.<sup>5</sup> Dating much of the later output, which is often repetitive and highly generic in character, is particularly problematic.<sup>6</sup> Other discrepancies between archaeological and stylistic dating have appeared since *RVAp* and its *Supplements* were published. However, as yet, there is no single unified framework to replace the Trendall and Cambitoglou chronology.<sup>7</sup> For the purposes of this paper, the traditional three stylistic divisions will be retained as a broad-brush tool for documenting patterns in production over time.

This paper deals with wine-mixing vessels, which were a very significant part of the surviving output of the Apulian industry. Instead of taking a stylistic approach, it seeks to place such vessels in the wider context of production by examining a database of 13,589 vases. This sample consists of all the vases catalogued in *RVAp* and its *Supplements*, which are given a detailed description and attribution.<sup>8</sup> The sample represents perhaps 50 per cent of the surviving Apulian material and is sufficiently large that the patterns identified in the data should be valid.<sup>9</sup>

The final *Supplement* of *RVAp* was published in 1992.<sup>10</sup> Using an old dataset has its drawbacks but the sample has significant advantages, too. This paper seeks to identify broad patterns in the data in order to place wine-mixing vessels in the context of the wider production. The greater the size of the sample, the greater the confidence that can be placed in the patterns identified. No other, readily-available corpus of Apulian red-figure vases would be anything like as large. As already observed, the study of Apulian red-figure pottery has been dominated by matters of style and iconographic content. This is partly because of the history of scholarship and partly because of the fact that the archaeological provenance is not preserved for vast majority of surviving vessels.<sup>11</sup> The aim of this paper is to consider the production of these vessels as a whole, in order to treat them more as archaeological artefacts than as *objets d'art* and to reveal some of the choices made by the producers and the customers they served.

It would be possible to undertake a similar exercise from that undertaken here using the material found at one or two important sites, such as Canosa or Ruvo, but the patterns identified might reflect local (i.e. site specific) or regional patterns rather than that of the industry as a whole.<sup>12</sup>

One other advantage of using *RVAp* and its *Supplements* as the basis of the database is that all of the vessels were catalogued by the same two scholars. This means that any classificatory biases

in the data are consistent, giving confidence that one is always comparing like with like.

It is, of course, essential to remember that what survives is almost entirely made up of material that accompanied the dead in their tombs. Although much of this material would have been used in other contexts prior to its deposition in tombs, nevertheless, there was a process of selection involved in deciding which material should be consigned with the dead. Clearly, wine-mixing vessels were highly significant in the funerary practices of South-East Italy in the 4<sup>th</sup> century BC.

It is not known for certain where the majority of Apulian vases were made. Kiln finds are rare. Trendall and Cambitoglou argued that Tarentum was probably the principal production centre of Early and Middle Apulian and home to one of the major workshops of Late Apulian.<sup>13</sup> However, Tarentum's importance within the industry, while extremely likely, remains unproven.<sup>14</sup> The other major workshop of Late Apulian, they argued, was probably located at or near Canosa.<sup>15</sup> Most of ancient Puglia was controlled by the Indigenous population, Canosa was deep inside their territory.<sup>16</sup> It is likely that there were other workshops at other Indigenous sites.<sup>17</sup>

This paper is concerned with production and use of Apulian red-figure wine-mixing vessels. The Greeks always mixed their wine with water (and had myths, e.g. that of Lykourgos of Thrace, and historical anecdotes warning about the effects of undiluted wine).<sup>18</sup> Such customs not only prevailed in the Italiote cities of Magna Graecia but were also exported (along with the wine itself and the associated vessels) to the Indigenous communities.

There are five main wine-mixing vessels that occur in Apulian red-figure, viz. the bell-krater,

	Total number of wine-mixing vessels	Wine-mixing vessels as a % of all vessels	Total number of all vessels	% of all vessels
Early Apulian	902	56.54	1,599	11.77
Middle Apulian	1,036	39.47	2,625	19.32
Late Apulian	1,550	16.55	9,365	68.92
All phases	3,488	25.67	13,589	100.00

Table 1. The relative importance of wine-mixing vessels as a proportion of the total output of the industry.

the calyx-krater, the column-krater, the volute-krater and the dinos.<sup>19</sup>

The surviving vases were presumably found in tombs. Some richer tombs contain what are described as symposium sets, i.e. a complete service of vessels for the preparation and consumption of wine.<sup>20</sup> The krater would normally be the largest and most prominent vessel in such sets.

As has already been noted, Apulian red-figure vases often occur in the tombs of the Indigenous population, where the krater replaced the large vessel that had traditionally accompanied virtually every adult burial. Thus, Apulian red-figure was used in accordance with long established Indigenous funerary behaviours, which still flourished in the 4th century BC.

#### WINE-MIXING VESSELS IN THE CONTEXT OF PRODUCTION

The sample consists of 13,589 items (whole and near complete vessels and fragments), of which 3,488 are, or are from, wine-mixing vessels. This amounts to 25.67 per cent of the total sample. The importance of wine-mixing vessels as a proportion of the surviving output (as represented by the sample) diminishes over time and is detailed in *table 1* above.

The Early Apulian phase, traditionally dated c. 430-370 BC, was represented by a total of 1,599 vessels in the database.<sup>21</sup> The majority of Early Apulian red-figure vases were designed for wine-mixing. The prominence of wine-mixing forms in South-East Italian funerary rites can be surmised from these figures.

The Middle Apulian phase is dated c. 370-340 BC. This is the shortest phase in the chronology and it shows the beginnings of an increase in production. Wine-mixing vessels account for a smaller proportion of the output in this phase, though they remain very significant.

The Late Apulian phase, traditionally dated 340-300 BC, shows a massive increase in the output of the industry.<sup>22</sup> Although almost seventy per cent of all Apulian vases date to this period,

wine-mixing forms only account for 16.55 per cent of the total. It is not that wine-mixing vessels became rare, rather that the growth in the output of the industry was concentrated on other forms, often smaller shapes.<sup>23</sup>

The extent to which the output of the industry as a whole had changed can be illustrated by looking at the figures for the production of wine-mixing vessels in a slightly different way (*table 2*). From this table it becomes evident that more wine-mixing vessels date to the Late Apulian phase than to either of the other phases. However, the rise in the production of wine-mixing vessels in the Late Apulian period is significantly outstripped by the growth in the output of the industry as a whole. As virtually all the material in the database derived from tombs, this indicates that by the Late Apulian phase it had become common to deposit a greater number of red-figure vessels in a wider variety of shapes in tombs.

The pattern of production over time is not the same for all the wine-mixing forms. The bell-krater was the most common of all the wine-mixing shapes and the second most common of all Apulian shapes after the oenochoe. The details of the pattern of production are set out in *table 3*.

The decline in the importance of bell-kraters over time is to some extent exaggerated by the rise in the importance of other shapes, nevertheless, the pattern is real enough. This is shown in the final column of *table 3*. Where bell-kraters had once accounted for nearly 80 per cent of all wine-mixing vessels in the Early Apulian phase, by the Late Apulian phase, this had declined to just over 33 per cent of all such vessels.

The numbers of surviving calyx-kraters stayed very steady over time, though this too equates to a pattern of diminishing importance, which is documented in *table 4*.

The pattern is not quite as even as it superficially appears because the different phases are not of equal length. Clearly, calyx-kraters were never that important in the overall production of Apulian red-figure, though they are notable for the depiction of mythological scenes upon them (v. infra). By comparison with bell-kraters, calyx-kraters were something of a niche product, especially in the Late Apulian phase.

Column-kraters were more significantly popular than calyx-kraters, with some 604 examples listed in the database. *Table 5* details their importance to the industry over time.

Column-kraters experienced their heyday in the Middle Apulian phase before declining in relative popularity in the Late Apulian. The fact that there are slightly more Middle Apulian examples than Late Apulian, shows that this form too

	Total number of wine-mixing vessels	Wine-mixing vessels by phase as %
Early Apulian	902	25.86
Middle Apulian	1,036	29.70
Late Apulian	1,550	44.44

*Table 2. Wine-mixing vessels by phase as a proportion of all such vessels.*



	Total number of bell-kraters	Bell-kraters as % of all vessels over time	The % bell-kraters by phase	Bell-kraters as % of all wine-mixing vessels
Early Apulian	706	44.15	37.86	78.27
Middle Apulian	643	24.50	34.48	60.07
Late Apulian	516	5.51	27.67	33.29
All phases	1865	13.72	100.00	53.47

Table 3. The relative importance of bell-kraters over time.

experienced a pattern of decline over time. The form is also noteworthy for being the preferred vehicle for scenes depicting Indigenous men.<sup>24</sup>

Trendall described the volute-krater as “the most characteristic of all Apulian shapes”.<sup>25</sup> Although the largest volute-kraters were incredible feats of the potter’s art, they were, by no means, the most significant vessel form in the Apulian repertoire. Indeed, they were not even the most popular of all of the wine-mixing forms. However, it is noteworthy that the story of the production of volute-kraters bucks the trend of decline seen for other krater forms, as is clear from *table 6*.<sup>26</sup>

The table reveals that the volute-krater only really became popular in the Late Apulian phase with almost 88 per cent of the total dating to that period. While the form may be the most striking of Apulian shapes, it can scarcely be considered characteristic of the output of the Late Apulian phase, let alone of the production as a whole. It is true, however, that the volute-krater was the most important wine-mixing vessel in the final decades of production. Volute-kraters were often adorned with naiskos scenes, which depicted a dead person inside a funerary monument flanked on either side by mourners with offerings (*v. infra*).

The dinos shows another, different trajectory of development, though it was only ever a minor part of the output. It was a very rare form with only 27 examples in the database (*table 7*).

The remainder of the total of wine-mixing vessels is made up by 35 fragments from kraters of unspecified type and five miniature kraters (*krateriskoi*). The fragments account for 0.26 per cent of the total of all vessels and 1.00 per cent of all wine-mixing vessels. Given that they are not identifiable by specific form, they are scarcely worth discussing further.<sup>27</sup> The *krateriskoi* account for just 0.04 per cent of all vessels and 0.14 per cent

	Total number of calyx-kraters	Calyx-kraters as % of all vessels over time	The % of calyx-kraters by phase	Calyx-kraters as % of all wine-mixing vessels
Early Apulian	57	3.56	34.13	6.32
Middle Apulian	54	2.06	32.34	5.21
Late Apulian	56	0.60	33.53	3.61
All phases	167	1.23	100.00	4.79

Table 4. The relative importance of calyx-kraters over time.

of all wine-mixing vessels. All are Late Apulian in date.<sup>28</sup> The *krateriskoi* would not have been suitable for the actual mixing of wine. Presumably they were made for use in tombs as signifiers of the practice.

#### TRENDS IN THE DECORATION OF WINE-MIXING VESSELS

Wine-mixing vessels were generally quite large, with commensurately large decorative fields that were suitable for carrying highly elaborate iconography. The role of such vessels at significant social occasions – especially funerals, where they would presumably have been used in the funerary banquet before being deposited ceremoniously into the tombs – would have encouraged the participants at these events to pay attention to the vessels and their iconography.

Through a database approach, it is possible to identify some key trends in the decoration of wine-mixing vessels. Before going on to consider some of the most distinctive iconographic material that occurs on wine-mixing vessels, I shall begin with a generic feature of their decoration.

Apulian red-figure is often criticised for the repetitive nature of its iconography. One of the most common recurring features is the depiction of draped youths. The youths occur either singly or in groups of two, three or four, with two being the most popular combination.<sup>29</sup> What little variety there is in these scenes is established by the objects that the youths sometimes hold, the presence of other features, such as *stelai*, altars, and the like, or the inclusion of another figure, such as a naked youth, a half-draped youth, an older man, or a woman. For the most part, the scenes of draped youths are all very similar. They typically occur on the reverses of large vessels and are especially prevalent on wine-mixing forms.

	Total number of column-kraters	Column-kraters as % of all vessels over time	The % of column-kraters by phase	Column-kraters as % of all wine-mixing vessels
Early Apulian	90	5.63	14.90	9.98
Middle Apulian	258	9.83	42.72	24.90
Late Apulian	256	2.73	42.38	16.52
All phase	604	4.44	100.00	17.32

Table 5. The relative importance of column-kraters over time.

A total of 1,424 bell-kraters have scenes featuring draped youths only on their reverses. This number rises to 1,440 when the variants, showing draped youths with other figures, are added to the total. This means that 77.21 per cent of all bell-kraters, a total of 1,865 vessels, depict draped youths on their reverse (table 8).

The chronological variation in the frequency of the depiction of draped youths is documented in table 8. The popularity of such scenes in Early and Middle Apulian phases is outstanding. Although there is a notable drop-off in the Late Apulian phase, draped youths were still the preferred decoration for the reverses of bell-kraters.

Although draped youths were most popular on bell-kraters, they were almost as common on column-kraters (table 9, fig. 2). There are 429 scenes with draped youths on this form, all of which are standard scenes featuring draped youths only.

The overall pattern is similar to that of the bell-krater but the decline in the Late Apulian phase is even more pronounced. Thus, the two most

	Total number of dinoi	Dinai as a % of all vessels over time	The % of dinai by phase	Dinai as a % of all wine-mixing vessels
Early Apulian	0	0.00	0.00	0.00
Middle Apulian	6	0.23	22.22	0.58
Late Apulian	21	0.22	77.78	1.35
All phases	27	0.20	100.00	0.77

Table 7. The relative importance of dinai over time.

	Total number of volute-kraters	Volute-kraters as a % of all vessels over time	The % of volute-kraters by phase	Volute-kraters as % of all wine-mixing vessels
Early Apulian	23	1.44	2.93	2.55
Middle Apulian	73	2.78	9.30	7.05
Late Apulian	689	7.36	87.77	44.45
All phases	785	5.78	100.00	22.51

Table 6. The relative importance of volute-kraters over time.

popular forms for draped youths both show a marked fall-off in the popularity of such scenes in the Late Apulian period.

Draped youths were never especially common on calyx-kraters. There are just 42 calyx-kraters that show draped youths, including 3 examples that show the youths with other figures (table 10).

The pattern is a decidedly different from that of bell- and column-kraters. Draped youths were never the default decoration for the reverses of calyx-kraters and the decline set in earlier than it did for bell- and column-kraters, already beginning in the Middle Apulian period and accelerating even more sharply in the Late Apulian phase. Nevertheless, the general trend for the diminution in the popularity of draped youths over time is also demonstrated for the calyx-krater.

	Total number of bell-kraters	Total number of bell-kraters depicting draped youths on the reverses	% of bell-kraters in each phase depicting draped youths on their reverses	% of the total of bell-kraters (1440) depicting draped youths on their reverses
Early Apulian	706	589	83.43	40.90
Middle Apulian	643	573	89.11	39.79
Late Apulian	516	278	53.88	19.31
All phases	1865	1440	77.21	100.00

Table 8. The depiction of draped youths on the reverses of bell-kraters over time.



Fig. 2. Reverse of a column-krater (Boston 76.65), attributed to the Painter of Boston 76.65 (RVAp I 16/32), showing three draped youths (photo courtesy of the Museum of Fine Arts, Boston).

Draped youths were simply not very popular at all on volute-kraters. There are only 31 examples, all showing draped youths only (table 11).

All 31 examples belong to the Late Apulian phase, which was when the form achieved real popularity but was also the period in which the depiction of draped youths was in severe decline.

	Total number of column-kraters	Total number of column-kraters depicting draped youths on the reverses	% of column-kraters in each phase depicting draped youths on their reverses	% of the total of column-kraters (429) depicting draped youths on their reverses
Early Apulian	90	79	87.78	18.41
Middle Apulian	258	231	89.53	53.85
Late Apulian	256	119	46.48	27.74
All phases	604	429	71.03	100.00

Table 9. The depiction of draped youths on the reverses of column-kraters over time.

There are two unspecified krater fragments that show draped youths, one is Early Apulian, the other Middle Apulian. There are no Late Apulian examples. No dinoi feature draped youths.

Although draped youths are one of the generic forms of decoration considered most characteristic of Apulian red-figure, they occur on only a limited range of forms. Wine-mixing vessels, and especially bell- and column-kraters, are dominant. Out of a total of 2,782 vessels depicting draped youths, 1,944 occur on kraters of one form or another. Thus, 69.88 per cent of all scenes of draped youths are painted on the reverses of kraters. This, of course, coincides with the dominance of kraters in the Early and Middle Apulian phases. It is notable that the popularity of draped youths declines in the Late Apulian phase, a time when other types of generic decoration, notably depictions of female heads, flourished. It is also significant that draped youths are relatively rare on volute-kraters and unknown on dinoi, which are both predominantly Late Apulian forms.

Some interesting trends can be identified for the more elaborate iconography as applied to wine-mixing vessels. For example, more than half of the vessels (52.31 per cent; 34 of 65 vessels) depicting comic actors, known as phlyax vases, listed in RVAp and its *Supplements*, are bell-kraters, although such scenes do not account for a significant percentage (1.82 per cent; 34 of 1,865 vases) of the decoration of the form (fig. 3).<sup>30</sup>

Vase-painting scholarship has often concerned itself with scenes from mythology and Apulian red-figure is well known for its depictions of rare myths and those that provided the source mate-

	Total number of calyx-kraters	Total number of calyx-kraters depicting draped youths on the reverses	% of calyx-kraters in each phase depicting draped youths on their reverses	% of the total of calyx-kraters (42) depicting draped youths on their reverses
Early Apulian	57	26	45.61	61.90
Middle Apulian	54	14	25.93	33.33
Late Apulian	56	2	3.57	4.76
All phases	167	42	25.15	100.00

Table 10. The depiction of draped youths on the reverses of calyx-kraters over time.



	Total number of volute-kraters	Total number of volute-kraters depicting draped youths on the reverses	% of volute-kraters in each phase depicting draped youths on their reverses	% of the total of volute-kraters (31) depicting draped youths on their reverses
Early Apulian	23	0	0.00	0.00
Middle Apulian	73	0	0.00	0.00
Late Apulian	689	31	4.50	100.00
All phases	785	31	3.95	100.00

Table 11. The depiction of draped youths on the reverses of volute-kraters over time.

rial for Greek tragedies. While scenes of mythology have been the subject of extensive scholarship, those connected to tragedy have received particular attention, especially when the vases appear to show scenes from plays that have not survived.<sup>31</sup> Although scenes of myth only adorn 5.0 per cent of all Apulian vessels, they are decidedly more common on wine-mixing vessels (table 12).

This is perhaps unsurprising, given the size of their decorative fields and the general importance of wine-mixing vessels, but the popularity of scenes of myth vary considerably between different forms (table 13).<sup>32</sup>

Nearly 40 per cent of calyx-kraters and 20 per cent of volute-kraters are decorated with mythological subjects. The comparison with the other main wine-mixing forms, the bell-krater and the column-krater, is striking. Clearly, in the minds of vase producers calyx-kraters were naturally associ-



Fig. 3. Bell-krater (Boston 69.951), considered comparable with the McDaniel Painter (RVAp I 4/251), showing two phlyakes performing as athletes (photo courtesy of the Museum of Fine Arts, Boston).

ated with mythology in a way that bell- and column-kraters were not. It is likely that informed consumers of these vases would have been aware of these associations too. The situation with regard to volute-kraters is notable for the fact that the form was at its peak in the Late Apulian phase when mythological scenes were at their lowest point of relative popularity.<sup>33</sup> This point applies to the comparatively rare dinos too.

Almost half (49.19 per cent) of all mythological scenes occur on wine-mixing vessels. While the size and importance of such vessels at the funeral helps explain why they were so frequently decorated with mythological scenes, it does not explain the extreme variability in terms of the popularity of such scenes on different wine-mixing forms.

	Total number of vessels	Total number of vessels depicting myths	Vases depicting myths as a % of all vessels	Total number of wine-mixing vessels	Total number of wine-mixing vessels depicting myths	Wine-mixing vessels depicting myths as a percentage of all wine-mixing vessels
Early Apulian	1,589	167	10.44	902	108	11.97
Middle Apulian	2,625	149	5.68	1,036	73	7.05
Late Apulian	9,365	363	3.88	1,550	153	9.87
All phases	13,589	679	5.00	3,488	334	9.58

Table 12. The relative importance of scenes of myth.



Fig. 4. Calyx-krater (Boston 1987.53), attributed to the Darius Painter (RVAp II Suppl. 2 18/65c), showing the exposure of the infant Aegisthos (photo courtesy of the Museum of Fine Arts, Boston).

The pattern of production choice revealed for scenes depicting Indigenous life is even more striking. In total, 259 vases in the database depict Indigenous men.<sup>34</sup> These scenes occur on just 1.91 per cent of all Apulian vases in the database. Despite the fact that such scenes were only a minor part of the iconography, they have attracted significant scholarly interest.<sup>35</sup>

Table 14 reveals that wine-mixing vessels were preferred vehicles for the depiction of scenes of Indigenous life although the relative importance of such scenes declines over time.

However, a closer look at the pattern reveals the extent to which certain forms dominate. It is noteworthy that Indigenous men are only depicted on a restricted range of forms, and among these the column-krater is overwhelmingly the most important (table 15; fig. 5).

Almost 85 per cent of all scenes showing Indigenous men occur on column-kraters. In the Early Apulian period, column-kraters accounted for 95.0 per cent of the total (57 of 60 scenes). The dominance of the form rises slightly to 96.69 per cent (117 of 121) in the Middle Apulian period. The grip that column-kraters held over such subject matter weakens somewhat in the Late Apulian phase, with only 45 out of 78 scenes being on column-kraters. This still equates to 57.69 per cent of all scenes of Indigenous men from the period.

The extent to which scenes of Indigenous life dominate the decoration of column-kraters is revealed in table 16.

Where they are preserved, the find-spots of those column-kraters that show the Indigenous population strongly suggest that they were made for use in Central Puglia.<sup>36</sup> It would appear that the column-kraters act as a replacement for the large vessel that accompanied all adult graves in the area. The column-krater was a relatively rare form in Athenian pottery but it long been favoured in Central Puglia<sup>37</sup> and the shape had entered the repertoire of Indigenous ceramics in the region by the late 6<sup>th</sup> century BC.<sup>38</sup> Such was the popularity of the form in Central Puglia that Carpenter has recently argued that it should be seen as intimately connected to Indigenous ceramic traditions.<sup>39</sup>

	Total number of wine-mixing vessels depicting myths	Total number of wine-mixing vessels depicting myths	Wine-mixing vessels depicting myths as a % of each form	Wine-mixing vessels depicting myths as a % of all vessels showing myth (679)
Bell-kraters	1,865	66	3.54	9.72
Calyx-kraters	167	63	37.72	9.28
Column-kraters	604	13	2.15	1.91
Volute-kraters	786	176	19.47	25.92
Dinoi	27	4	14.81	0.59
Unspecified fragments	35	12	34.29	1.77
Krateriskoi	5	0	0.00	0.00
All wine-mixing vessels	3,488	334	9.58	49.19

Table 13. The relative importance of scenes of myth on the various wine-mixing forms

	Total number of all vessels	Total number of vessels depicting indigenous men	Vases depicting indigenous men as a percentage of all vessels	Total number of wine-mixing vessels	Total number of wine-mixing vessels depicting indigenous men	Wine-mixing vessels depicting indigenous men as a percentage of all wine-mixing vessels
Early Apulian	1,589	60	3.57	902	59	6.54
Middle Apulian	2,625	121	4.61	1,036	119	11.49
Late Apulian	9,365	78	0.83	1,550	50	3.23
All phases	13,589	259	1.91	3,488	228	6.54

Table 14. The relative importance of scenes of Indigenous men on wine-mixing vessels.

Scenes depicting a deceased person inside a funerary monument, known as a naiskos, being attended by groups of mourners, are another characteristic feature of the iconography of Apulian

red-figure. In total, there are 1,235 vases that depict naiskoi in the database, which is 9.09 per cent of all vases (1,235 out of 13,589 vases). This is another type of iconography that shows a distinctive chronological pattern (table 17).

Naiskos scenes are most common on volutekraters and such scenes dominate the decoration of the form. Indeed, of the 630 wine-mixing vessels that have such iconography, 624 of them are

	Total number of wine-mixing vessels depicting indigenous men	Total number of wine-mixing vessels depicting indigenous men	Wine-mixing vessels depicting indigenous men as a % of each form	Wine-mixing vessels depicting indigenous men as a % of all vessels depicting indigenous men (259)
Bell-kraters	1,865	4	0.21	1.54
Calyx-kraters	167	0	0.00	0.00
Column-kraters	604	219	3.26	84.56
Volute-kraters	786	4	0.51	1.54
Dinoi	27	1	3.70	0.39
Unspecified fragments	35	0	0.00	0.00
Krateriskoi	5	0	0.00	0.00
All wine-mixing vessels	3,488	228	6.54	88.03

Table 15. The relative importance of scenes of Indigenous men on the various wine-mixing forms.



Fig. 5. Column-krater (BM F297), attributed to the Wolfenbüttel Painter (RVAp I 13/197), showing a woman offering a wreath and situla to a seated Indigenous youth (photo courtesy of the Trustees of the British Museum, London).



	Total number of column-kraters	Total number of column-kraters depicting indigenous men	Column-kraters depicting indigenous men as a % of column-kraters
Early Apulian	90	57	63.33
Middle Apulian	256	117	45.70
Late Apulian	258	45	17.44
All phases	604	219	36.26

Table 16. *The relative importance of scenes of Indigenous men on column-kraters.*

volute-kraters.<sup>40</sup> Thus, it would be inaccurate to state that naiskos scenes were important on wine-mixing vessels in general but they were very important on volute-kraters (table 18).

The extent to which naiskos scenes dominate the decoration of volute-kraters, especially in the Late Apulian phase when the form was at the peak of its popularity, is evident from the data presented above. It is also worth noting that volute-kraters were the most popular vase-form for this kind of decoration. More than half (50.53 per cent) of all such scenes occur on volute-kraters (624 of 1,235 vessels) (fig. 6).

Given the prominence of wine-mixing vessels both at the ritual banquets that accompanied the burial of the dead and in the ceramic assemblages that were deposited with them, the choice of iconography was important. Although many wine-mixing vessels had generic reverses, their obverses portrayed many of the most significant scenes depicted in Apulian red-figure. Wine-mixing vessels have the lion's share of scenes of the comic theatre, mythology, Indigenous life, and the honouring of the dead. The pattern for the last two

themes is striking as both are dominated by a specific vase form. Nearly 85 per cent of scenes of Indigenous life occur on column-kraters and such scenes adorn more than 35 per cent of column-kraters. Over half of all naiskos scenes occur on volute-kraters and nearly 80 per cent of all volute-kraters have a naiskos scene.

The scenes of Indigenous life and those of naiskoi are concerned with the identity of the deceased. The Indigenous scenes were presumably made for the Indigenous population of Central Puglia for use in the graves of their dead. The Indigenous men are shown on vases being honoured by their communities, participating in rituals honouring the gods, and in combat. They are depicted in a broadly positive light. Although the same subject matter can also be found in vessels depicting men in Greek dress or heroically naked, the addition of the local costume was clearly important to some customers in Central Puglia. It mattered to them that their dead were seen as men worthy of honour, pious towards the gods, and successful in combat. It also mattered that their Indigenous identity was acknowledged and respected.

The naiskos scenes show a deceased person, male or female, inside a funerary monument, often accompanied by objects that characterised them.<sup>41</sup> For men these could be objects suggesting military prowess, e.g. armour, weaponry, and sometimes horses, or more general symbols, indicating their lifestyle or worthiness (e.g. lyres, fillets, vases, etc.). Women are shown accompanied by vases, jewellery boxes, lavers, servants, and the like, suggesting a leisured lifestyle in which female adornment was important. Regardless of the sex of the deceased in the naiskos, the monuments were flanked by mourners with offerings, arranged symmetrically in groups of two, four, or six. It was clearly important to the burying community to suggest that the deceased was both worthy of honour and would be honoured in the future. It may have been believed that the iconography reassured the deceased that the respect in which

	Total number of vessels	Total number of vessels depicting naiskos scenes	Vases depicting naiskos scenes as a percentage of all vessels	Total number of wine-mixing vessels	Total number of wine-mixing vessels depicting naiskos scenes	Wine-mixing vessels depicting naiskos scenes as a percentage of all wine-mixing vessels
Early Apulian	1,589	1	0.06	902	0	0.00
Middle Apulian	2,625	121	4.61	1,036	25	2.41
Late Apulian	9,365	1,113	11.88	1,550	605	39.03
All phases	13,589	1,235	9.09	3,488	630	18.06

Table 17. *The relative importance of naiskos scenes.*

they were held in life would be maintained after death. Of course, all vessels that were deposited in graves were concerned with honouring the dead; those with naiskos scenes did so in an explicit and reflexive fashion.

### THE PROBLEM OF PROVENANCE

As has already been noted, the vast majority of Apulian vases do not have a proper archaeological provenance. Indeed, in most cases, not even the name of the site at which the vases were found is preserved. However, find-spots are recorded for roughly 10 per cent of surviving vessels (1,382 of 13,589 vessels or 10.17 per cent).<sup>42</sup> Although the percentage is quite small, the number of vessels involved is such that one should be able to identify patterns within the data. Unfortunately, it is not quite as simple as it first appears. It seems that Trendall and Cambitoglou did not always record the find-spots in *RVAp* and its *Supplements* even when information was available. The scale of the problem is enormous. Giannotta notes, in relation to Southern Puglia, that Trendall and Cambitoglou record find-spots for only “a few dozen vases”, which all derive from ten sites. However, her research has identified more than 20 find-spots for more than 400 vessels.<sup>43</sup>

If the omission of find-spots was consistent, i.e. that the same proportion of find-spots were omitted for each sub-region, the sample would still be usable, albeit as a broad-brush tool. Sadly, we cannot be confident that this is the case. It may be that the situation for South Puglia, the area discussed by Giannotta, is much worse than for Central or Northern Puglia, which would mean that it would be systemically underrepresented in the sample. Of course, it could be the other way around and an even greater portion of find-spots in Central and Northern Puglia may have been left unrecorded.

For this reason, we can only use provenance data with extreme caution. They can be used, for instance to verify that a particular vase form or type of iconography was used in both Greek and Indigenous contexts but any hypothesis about regional patterns can only be regarded as highly speculative. For this reason, this section will make only a few tentative suggestions.

The extent to which Apulian red-figure was essentially a local phenomenon is revealed by the fact that only 19, 5.40 per cent, of the find-spots recorded by Trendall and Cambitoglou are from outside of the regions of Puglia, Basilicata, and Campania. Of the 19, three are from Calabria, five from Sicily, six from other parts of Italy and five from beyond Italy.<sup>44</sup>



Fig. 6. *Volute-krater (The Hamilton Vase, BM F284), attributed to the Baltimore Painter (RVAp II 27/1), showing a warrior and his horse in a naiskos flanked by mourners carrying offerings (photo courtesy of the Trustees of the British Museum, London).*

	Total number of volute-kraters	Total number of volute-kraters depicting naiskos scenes	Volute-kraters depicting naiskos scenes as a % of volute-kraters
Early Apulian	23	0	0.00
Middle Apulian	73	22	30.14
Late Apulian	689	602	87.37
All phases	785	624	79.49

Table 18. *The relative importance of scenes of naiskos scenes on volute-kraters.*

The vast majority of the recorded find-spots are from Puglia: 76.26 per cent, 279 of 352 vessels. Basilicata accounts for 11.93 per cent of find-spots (42 of 352 vessels) and Campania 3.13 per cent (11 of 352 vessels). Generally, finds from Basilicata and Campania should not be regarded as exports as these regions neighbour Puglia and the purveyors of ancient pottery would have had no reason to respect modern political boundaries.

To look at the individual forms, 209 bell-kraters have find-spots recorded in *RVAp* and its *Supplements*. Although the data are not truly reliable, their distribution suggest that bell-kraters were popular across the whole of Puglia and that the form was used by both the Greek and Indigenous populations.

In terms of calyx-kraters, a total of 37 have recorded find-spots but none of these are from Northern Puglia, which may suggest that the form was not popular in that area. Almost half (18) of calyx-kraters with recorded find-spots were found at Taranto, which may indicate that the form was particularly popular with the Greek population.

There are fewer recorded find-spots for column-kraters in *RVAp* and its *Supplements* than for calyx-kraters, despite there being more than three and a half times the number of column-kraters in the sample. There are just 21 examples of the form with a recorded find-spot, of which 17 are from Puglia. Of the latter, one is from Northern Puglia and the remaining 16 are from Central Puglia. It is possibly significant that none of the column-kraters found in Puglia or Basilicata were found at a Greek site, although the single example from Sicily was found at Camarina. This clearly suggests that the form was more popular with the Indigenous population and is consistent with Carpenter's view that the form was connected to Indigenous ceramic traditions.<sup>45</sup> As already noted, all of the find-spots for vessels showing the Indigenous population, regardless of the form, are in Central Puglia or adjacent parts of Basilicata.<sup>46</sup>

There are 73 volute-kraters with find-spots recorded in *RVAp* and its *Supplements*. Of these, 69 (94.52 per cent) are from Puglia, one from Basili-

cata, one from Campania, and two from other Italian regions. Of the 69 vessels with Puglian find-spots, 19 are from Northern Puglia with the remainder being from Central Puglia. Four of the vessels with recorded find-spots are said to come from Taranto, indicating that the form found favour with both the Greek and Indigenous populations. All of the volute-kraters with naiskos scenes that have recorded find-spots were found at Indigenous sites. This trend is supported by the fact that none of the vessels with naiskos scenes, regardless of their form, have a Greek find-spot, which strongly suggests that this type of iconography was primarily aimed at the Indigenous population.

## CONCLUSIONS

The production of Apulian red-figure pottery is dominated by vessels connected to wine – its preparation, storage, serving, and consumption. More than 70 per cent of all the vessels in the database are connected with wine.<sup>47</sup> Many of these vessels would have been used in domestic contexts, at symposia (by the Greek population) and banquets (by the Indigenous), but they were also used at funerary banquets, by both populations. It is through this latter usage that they made their way into tombs as offerings for the dead, which ensured their survival into the modern world. Some vessels were almost certainly made for funerary purposes, e.g. some of the larger and more elaborate volute-kraters, those vases that feature naiskos scenes, etc.

Given that a banquet required fewer wine-mixing vessels than drinking vessels, it is perhaps surprising that the former account for more than 25 per cent of all vessels in the sample whereas wine-drinking shapes account for just 12.50 per cent of the total.<sup>48</sup> This demonstrates the particular importance of wine-mixing vessels in funerary contexts. In no small part, this can be attributed to the long-established Indigenous custom of placing at least one large vessel in every adult tomb. Over time, Greek-style wine-

	Bell-kraters	Calyx-kraters	Column-kraters	Volute-kraters	Dinoi	Fragments	Krateriskoi
Early Apulian	706	57	90	23	0	26	0
Middle Apulian	643	54	256	73	6	2	0
Late Apulian	516	56	258	689	21	7	5
All phases	1,865	167	604	785	27	35	5

Table 19. Numbers of all wine-mixing vessels over time.



mixing vessels increasingly came to take on this role. Although such vessels carried with them associations with imported wine, connectedness to the Greek cities of South Italy, and knowledge of Greek culture and ideas, the basic practice of placing the vessels in the tombs followed long-established Indigenous practices.

The purpose of this paper has been to place wine-mixing vessels within the wider context of production, as a way to glean additional information from this large but mostly decontextualized sample of archaeological material. When vase producers went about their daily work, they made decisions about what types of vessels to make and how to decorate them. The data revealed in this paper suggest that these choices were actively and consciously made and it seems logical to assume that they were made in order to satisfy the wishes of their customers.

In terms of future directions that lead on from this research, it might be possible to compare the overarching patterns identified in this paper with the data from individual sites, where the sample size would be large enough to permit a meaningful comparison. This would help establish whether production patterns were essentially universal or not. If there were significant deviations at particular sites, this might suggest direct influence from the local customers. It might be also possible, through a thorough consideration of all the find-spot and provenance information available and not just that published by Trendall and Cambitoglou, to establish if there are regional patterns in the data. The ancient historical and literary sources record that different groups occupied Southern, Central, and Northern Puglia. It would be interesting to see if there are any correlations in the data that might indicate that different ethnic groups had specific preferences for the type of material that they placed in tombs. Similarly, it might be possible to examine differences between the material preferred by the Tarentine consumers of Apulian red-figure and those from the Indigenous population. Finally, and purely from the point of view of ceramic studies, it would be possible to examine the trends identified for Apulian red-figure with one or more of the other South Italian productions to see how similar or different they were.

Returning to data presented here, all wine-mixing vessels served the same basic function and would have performed that function equally well (*table 19*). However, not all shapes were equally popular. Bell-kraters were, by far, the most frequently produced of all of the wine-mixing shapes and although their popularity declined over time, their production still outstripped that

of all of the other wine-mixing shapes, except for the volute-krater, even in the Late Apulian period.

Calyx-kraters seem to have been produced in small numbers in each phase but they were never a major part of the output. Column-kraters show a different pattern of development again, enjoying their peak of production in the Middle Apulian phase. Volute-kraters only really became popular in the Late Apulian phase, when their size, elaborate morphological features and decoration seem to run against the general trend towards smaller and more generically decorated vessels. However, these characteristics point to the importance of the form in the tombs of the social élite. The handles and plastic additions perhaps evoked the look of metal vessels and may have suggested added luxury to potential consumers.

When it comes to decoration the extent to which producers made conscious and consistent choices becomes all the more evident. Although all wine-mixing forms have large fields of decoration and, therefore, all could readily accommodate complex subject matter with multiple figures, if painters were decorating calyx-kraters, they were much more likely to choose a mythological subject than if they were working with a different wine-mixing form. Equally, calyx-kraters were much less likely to have generic figures of draped youths on the reverse than either bell- or column-kraters. These trends may have begun as workshop idiosyncrasies, in the case of a relatively niche production like the calyx-krater, but they proved durable choices that consumers presumably would have expected.

The situation with column-kraters is even more notable and the decorative choices involved seem much more likely to have been deliberate and meaningful. The shape had an established popularity in Central Puglia and it seems likely that many, if not the majority, of column-kraters were produced for use by the Indigenous population in that area. When it came to depictions of the Indigenous population not only were painters likely to choose a column-krater ahead of any other wine-mixing form but also ahead of any other shape within the Apulian repertoire. This must reflect customer choice and presumably that choice was intimately connected with the expression of Indigenous identity in Central Puglia.

A similar, although slightly less exclusive, pattern is seen on volute-kraters. They were the preferred vase-form for the depiction of *naiskos* scenes, although such scenes also appear frequently on amphorae and hydriai.<sup>49</sup> When looked at from the point-of-view of a painter seeking to decorate a volute-krater, honouring the dead was the default choice in the Late Apulian period. Here form,

function and decoration coincided to produce a vessel designed and used exclusively for honouring the dead. This may well have been predominantly a matter of concern to the Indigenous population. There is an additional dimension to the decorative choices made with regard to naiskos scenes, as it seems likely that volute-kraters were mostly intended to commemorate men rather than women. Again it seems likely that the users of these vases had a significant impact on the choices made by those who produced them.

Wine-mixing vessels were especially important in terms of the surviving production of Apulian red-figure during the Early and Middle Apulian phases. By the Late Apulian phase, a greater range of forms, especially of smaller forms, were produced in ever-increasing numbers. This suggests that a greater number of vessels were being placed in tombs and that a greater cross-section of the population had access to red-figure vessels. The latter phenomenon, which perhaps had already begun to be manifested during the Middle Apulian phase, may indicate that other social groups were emulating the behaviour of the social élite, who had previously monopolised access to red-figure pottery (and the products associated with it).<sup>50</sup>

The high visibility of wine-mixing vessels at funerals (and at other banquets), together with their large size, contributed to their selection as appropriate vehicles for some of the most distinctive iconography found in Apulian red-figure, including scenes of myth, Indigenous life, and the honouring of the dead. Such iconography only reinforced the impact that wine-mixing vessels had on ancient consumers and modern viewers of the vases.

## NOTES

\* An early version of this paper was given to the Classics Society at NUI Galway in November 2014. I am grateful for the feedback received on that occasion. The comments of the reviewers for *BABESCH* have been extremely helpful in improving the final version of the paper. I returned to the topic while on sabbatical leave between November 2016 and August 2018. During this period I devoted much of my time to preparing a monograph on Apulian red-figure, which placed all vessel forms in the wider context of the production as a whole, v. Herring 2018. The research for this paper was made possible by a grant from Special Research Fund of the James Hardiman Library, National University of Ireland, Galway, for the purchase of bibliographic materials.

<sup>1</sup> For a general introduction to South-Italian red-figure, v. Trendall 1989, 7-30.

<sup>2</sup> Noble 1988.

<sup>3</sup> For some recent contributions, v. Robinson 2014a; 2014b; Silvestrelli 2014 and the bibliographies cited therein.

<sup>4</sup> Robinson 2014b.

<sup>5</sup> Cf. Tomb 38\*: Hempel/Mattioli 1994.

<sup>6</sup> Lippolis 1994, 244 effectively highlighted the problem.

<sup>7</sup> V., e.g., Denoyelle/Iozzo 2009, Tables on pp. 237-238, which deal with production in Iyrrhenian Italy and Sicily.

<sup>8</sup> There are some vases listed in Appendix 2 of Part III of *RVAp Suppl.* 2, for which there was insufficient detail recorded in terms of their iconography and attribution. These are excluded from the database. It should also be remembered that Trendall and Cambitoglou did not set out to publish a complete corpus of all the Apulian material known to them, although they did document a very good proportion of it. Nevertheless, they acknowledged that they did not always catalogue and attempt to attribute some of the most generic of the small, and usually late, vases, which means that such vessels are underrepresented in the sample (e.g. *RVAp* II, 1007 referring to pyxis bowls decorated with wave of laurel patterns).

<sup>9</sup> Robinson 2014b, 219, n. 1, estimates that the number of surviving, unattributed vases is similar to that published by Trendall and Cambitoglou in *RVAp* and its *Supplements*.

<sup>10</sup> Todisco (ed.) 2012 has an extensive bibliography listing the most important items published since Trendall's death in 1995.

<sup>11</sup> For most Apulian vases even knowledge of their find-spot is lost. Elia 2001 has estimated that up to 95 per cent of the known Apulian vases have no provenance; most result from old, irregular or illegal excavations. The history of scholarship of South-Italian red-figure is inextricably linked with antiquarian collection or the trade in antiquities, v. Higginson 2011. This has contributed to both the emphasis on the subject matter and stylistic traits of the iconography in the scholarship and the ongoing looting of ancient tombs from Puglia.

<sup>12</sup> It might be a useful exercise to compare the patterns which emerge from an analysis of the material from a single site with those from the more general sample documented in this paper to assess how important local or regional trends were.

<sup>13</sup> For Early and Middle Apulian, v. *RVAp* I, xlvi, and Late Apulian, v. *RVAp* II, 450.

<sup>14</sup> Carpenter 2003, 5-6.

<sup>15</sup> *RVAp* II, 450.

<sup>16</sup> According to the ancient Greeks, each of three main sub-regions of ancient Puglia was home to a different Indigenous tribe. Northern Apulia belonged to the Daunians. The Peucetians occupied Central Apulia, while the Messapians were to be found in the South. A fourth group associated with the region, the Iapygians, sometimes appears as a stand-alone tribe (e.g. Paus. 10.13.10). Elsewhere the Iapygians are treated as a higher-level group of which the Messapians were a subset (e.g. Polyb. 3.88). Using these names is problematic because there is no evidence that any Indigenous group ever called itself by one of these names. Therefore, the names reflect South-East Italian ethno-political groups as perceived from the outside – the Greek perspective. The Greeks occupied Tarentum, which, by the 4<sup>th</sup> century, was a thriving *polis* with an excellent natural harbour, and its *chora*.

<sup>17</sup> Carpenter 2003 and I (Herring 2014) have argued that the vessels depicting the Indigenous population, most of which are column-kraters, were made for use in the tombs of Central Puglia and may well have been produced there.

<sup>18</sup> For example, Kleomenes I of Sparta was said to have been driven mad by drinking wine neat, in the barbarian (Skythian) custom (Hdt. 6.84) while Brennos, the

- Celtic chieftain, killed himself by drinking undiluted wine (Diod. Sic. 22.9.1-2).
- <sup>19</sup> There are also a small number of stamnoid vessels (41 in total) in the database that may have performed a similar wine-mixing function. There are also 82 situlae. This form was also suitable for holding liquids and is depicted on Apulian red-figure vases being held by figures participating in Dionysian processions. It is, therefore, possible that situlae may also have been used for wine-mixing. For the purposes of this paper neither form is included in the statistics presented for wine-mixing vessels.
- <sup>20</sup> The use of the term symposium is problematic when applied to funerary material, especially that found outside of Greek contexts. Most of the Apulian vases discussed here were deposited in Indigenous tombs and would have been used in a funerary banquet that would have been very different in form and spirit from the all-male drinking party that was the true Greek symposium. For this reason, the term funerary banquet is preferred in this paper.
- <sup>21</sup> More recently, the start date for Apulian red-figure has been revised to c. 445 BC, which suggests an even lower output for the early decades of the industry.
- <sup>22</sup> Evidence from the graves at Taranto suggest that the production of Apulian red-figure endured into the first decades of the 3<sup>rd</sup> century BC, perhaps to c. 280 BC, and only ceased shortly before the Roman conquest. This would mean that the massive rise in production in the Late Apulian phase was not quite as spectacular as was traditionally believed. If we look at the average number of surviving vases per year, the traditional chronology, as outlined in *RVAp* and its *Supplements*, would have: 26.65 per annum for the Early Apulian phase; 87.50 per annum for the Middle Apulian; and 234.15 per annum for the Late Apulian. The revised chronology, which stretches both the Early and Late Apulian phases, produces the following results: 21.32 per annum for the Early Apulian phase; 87.50 per annum for the Middle Apulian; and 156.80 per annum for the Late Apulian.
- <sup>23</sup> For full details on the relative importance of different shapes throughout the history of production, v. Herring 2018, 21-42.
- <sup>24</sup> Carpenter 2003; Herring 2014.
- <sup>25</sup> Trendall 1989, 9.
- <sup>26</sup> Pouzadoux/Corrente 2014.
- <sup>27</sup> 26 (74.29 per cent) of the fragments are Early Apulian in date. Two (5.71 per cent) are Middle Apulian and seven (20.00 per cent) are Late Apulian. Unspecified krater fragments account for: 2.88 per cent of Early Apulian wine-mixing vessels; 0.19 per cent of Middle Apulian examples; and 0.45 per cent of Late Apulian ones.
- <sup>28</sup> Krateriskoi account for 0.32 per cent of Late Apulian wine-mixing vessels.
- <sup>29</sup> Herring 2018, 46-49.
- <sup>30</sup> Trendall considered these vases to depict performances of phlyax plays, a form of burlesque comedy that developed in South Italy in the 4<sup>th</sup> century BC, v. Trendall 1967. However, in the past thirty years, the association with phlyax plays has been questioned, most notably by Oliver Taplin (1993), who argued that the scenes, in fact, depict images from Old Comedy. The debate need not concern us here. Suffice it to say that the so-called phlyax vases depict some form of comic performance.
- <sup>31</sup> Cf. Trendall/Webster 1971.
- <sup>32</sup> These figures include only those vessels that show either recognisable myths or scenes that contain features that are too specific to be considered generic and which may, therefore, be considered to be scenes of myth, which have yet to be identified. The figures do not include generic images of gods, either on their own or interacting with humans.
- <sup>33</sup> Volute-kraters have additional fields of decoration on the neck and, in some cases, around the foot. This gives more scope for the depiction of mythological subjects. The same does not apply to the calyx-krater, which makes the figures for that form all the more remarkable.
- <sup>34</sup> Indigenous men are easily recognised on Apulian vases, as they wear a distinctive patterned tunic, a broad belt, and a pilos-type helmet; they also commonly carry two spears and sometimes also a shield. The women, who accompany the Indigenous men, however, are normally shown in Greek dress, although their origin is sometimes hinted at either by the addition of a broad belt, presumably of bronze, or by the suspension of pendant ornaments from the waist. This is quite different from their counterparts on Campanian vase-painting. For the comparative invisibility of Apulian women, v. Herring 2009.
- <sup>35</sup> Trendall 1971; Schneider-Herrmann 1996; Carpenter 2003; Herring 2014; and many of the papers in Carpenter/Lynch/Robinson 2014.
- <sup>36</sup> Carpenter 2003; Herring 2014.
- <sup>37</sup> V., e.g., Burn 2000, 13.
- <sup>38</sup> Herring 2000, 101-104.
- <sup>39</sup> Carpenter 2018.
- <sup>40</sup> Of the remaining six, three are Middle Apulian bell-kraters, two are Late Apulian calyx-kraters, and one is a Late Apulian column-krater.
- <sup>41</sup> Men are dominant in terms of the naiskos scenes shown on volute-kraters. Of 594 scenes on volute-kraters in which there is a single principal figure in the naiskos, 469 show men and 125 show women. Thus, 78.96 per cent of the figures are men (469 of 594) and 21.04 per cent are women (125 of 594). The ratio of men to women in naiskos scenes on all Apulian vessels is closer to 60:40 in favour of men, v. Herring 2018, 147-148.
- <sup>42</sup> The figures for wine-mixing vessels are very close to the average for the database. A total of 352 wine-mixing vessels have a recorded find-spot, equating to 10.09 per cent of all wine-mixing (3,488) vessels in the sample.
- <sup>43</sup> Giannotta 2014, 186.
- <sup>44</sup> For more on the distribution of Apulian vases, v. Gadeleta/Todisco 2014.
- <sup>45</sup> Carpenter 2018.
- <sup>46</sup> Carpenter 2003; Herring 2014.
- <sup>47</sup> 9,581 vessels out of a total of 13,589 or 70.51 per cent, v. Herring 2018, 21-28.
- <sup>48</sup> There are 1,698 wine-drinking shapes in the sample of 13,589 vases and fragments. If we examine the pattern over time, wine-mixing (876) vessels account for 54.78 per cent of Early Apulian vessels, whereas wine-drinking (61) vessels account for only 3.81 per cent. For Middle Apulian, 39.39 per cent of (1,034) vessels were for wine-mixing and 7.47 per cent for wine-drinking (196 examples). In the Late Apulian phase, wine-mixing shapes were only slightly more common than those for wine-drinking, the ratio being 16.57 per cent for wine-mixing (1,552) vessels versus 15.39 per cent for wine-drinking (1,441) vessels.



- <sup>49</sup> Naiskos scenes also occur on loutrophoroi and barrel-amphorae, and rarely on pelikai, oenochorai, paterae, as well as on the other krater forms, v. Herring 2018, 137-141.
- <sup>50</sup> Ultimately, this may have led to a change in élite practices, with the adoption of new ceramics to set them (and their funerals) apart from those of the wider population, v. Peruzzi 2014.

#### ABBREVIATIONS

- RVAp I: Trendall, A.D./A. Cambitoglou 1978, *The Red-Figured Vases of Apulia. Volume I: Early and Middle Apulian*, Oxford.
- RVAp II: Trendall, A.D./A. Cambitoglou 1982, *The Red-Figured Vases of Apulia. Volume II: Late Apulian*, Oxford.
- RVAp Suppl. 1: Trendall, A.D./A. Cambitoglou 1983, *First Supplement to The Red-Figured Vases of Apulia*, (BICS Supplement 42), London.
- RVAp Suppl. 2: Trendall, A.D./A. Cambitoglou 1992, *Second Supplement to The Red-Figured Vases of Apulia*, (BICS Supplement 60), London.

#### BIBLIOGRAPHY

- Burn, L. 2000. Greek pots from Tombs 8 and 9, in R.D. Whitehouse/J.B. Wilkins/E. Herring, *Botromagno, Excavations and Survey at Gravina in Puglia, 1979-1985*, London, 129-144.
- Carpenter, T.H. 2003, The native market for red-figure vases in Apulia, *MemAccAm* 48, 1-24.
- Carpenter, T.H. 2018, The column-kraters as a marker of Peucetian identity, in S. Schmidt/U. Kästner (eds.), *Inszenierung von Identitäten Unteritalische Vasen zwischen Griechen und Indigenen*, Munich, 67-76.
- Carpenter, T.H./K.M. Lynch/E.G.D. Robinson (eds.) 2014, *The Italic people of ancient Apulia. New evidence from pottery for workshops, markets, and customs*, Cambridge.
- Denoyelle, M./M. Iozzo 2009, *La céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicile: productions coloniales et apparentées du VIIIe au IIIe siècle av. J.-C.*, Paris.
- Elia, R. 2001, Analysis of the looting, selling, and collecting of Apulian red-figure vases: a quantitative approach, in N. Brodie/J. Doole/C. Renfrew (eds.), *Trade in Illicit Antiquities: the Destruction of the World's Archaeological Heritage*, Cambridge, 145-153.
- Gadeleta, G./L. Todisco, 2014, La ceramica italiota e siceliota. Produzione, circolazione, fruizione, *Ostraka*, 22-23, 7-28.
- Giannotta, M.T. 2014, Apulian Pottery in Messapian Contexts, in Carpenter/Lynch/Robinson 2014, 186-210.
- Hempel, K.G./B. Mattioli, B. 1994, Contesti tombali di età ellenistica con monete: elementi per una cronologia assoluta, in E. Lippolis (ed.), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto III,1. Taranto la necropoli: aspetti e problemi della documentazione archeologica tra VII e I sec. a.C.*, Taranto, 355-390.
- Herring, E. 2000, Local pots from Tombs 1 and 2, in R.D. Whitehouse/J.B. Wilkins/E. Herring, *Botromagno. Excavation and Survey at Gravina in Puglia, 1979-1985*, London, 101-120.
- Herring, E. 2009, Where are they hiding? The invisibility of the native women of Puglia in the 4th century BC, in E. Herring/K. Lomas (eds.), *Gender Identities in Italy in the first millennium BC* (BAR International Series 1983), Oxford, 25-35.

- Herring, E. 2014, Apulian vase-painting by numbers: some thoughts on the production of vases depicting Indigenous men, *BICS* 57.1, 79-95.
- Herring, E. 2018, *Patterns in the Production of Apulian Red-Figure Pottery*, Newcastle.
- Higginson, R. 2011, *A History of the Study of South Italian Black- and Red-Figure Pottery*, (BAR International Series 2226), Oxford.
- Lippolis, E. 1994, La necropoli ellenistica: problemi di classificazione e cronologia dei materiali, in E. Lippolis (ed.), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto III,1. Taranto la necropoli: aspetti e problemi della documentazione archeologica tra VII e I sec. a.C.*, Taranto, 239-281.
- Noble, J.V. 1988, *The Techniques of Painted Attic Pottery* [rev. edn.], London.
- Peruzzi, B. 2014, The (d)evolution of grave good assemblages in Peucetia in the 3rd century, in A.M. Small (ed.), *Beyond Vagnari: new themes in the Study of Roman South Italy*, Bari, 33-39.
- Pouzadoux, C./M. Corrente, M. 2014, Le cratère à volutes en contexte funéraire en Daunie: de l'exception à la standardisation, in J. De La Genière (ed.), *Le cratère à volutes. Destinations d'un vase de prestige entre Grecs et non-Grecs*, Paris, 163-178.
- Robinson, E.G.D. 2014a, Archaeometric analysis of Apulian and Lucanian Red-Figure Pottery, in Carpenter/Lynch/Robinson 2014, 243-264.
- Robinson, E.G.D. 2014b, The Early Phases of Apulian Red-Figure, in S. Schierup/V. Sabetai (eds.), *The regional production of red-figure pottery: Greece, Magna Graecia and Etruria*, Aarhus, 218-233.
- Schneider-Herrmann, G. (ed. Herring, E.) 1996, *The Samnites of the Fourth Century BC as depicted on Campanian Vases and in other sources* (BICS Supplement 61, Accordia Specialist Studies on Italy 2), London.
- Silvestrelli, F. 2014, Red-Figure Vases from Metaponto: the Evidence from the Necropoleis along the Coast Road, in Carpenter/Lynch/Robinson 2014, 96-115.
- Taplin, O. 1993, *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama Through Vase-Paintings*, Oxford.
- Todisco, L. (ed.) 2012, *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e Sicilia I-III*, Rome.
- Trendall, A.D. 1967, *Phlyax Vases* [2<sup>nd</sup> edn.] (BICS Supplement 19), London.
- Trendall, A.D. 1971, *Gli Indigeni nella pittura italiota*, Taranto.
- Trendall, A.D. 1989, *Red Figure Vases of South Italy and Sicily. A Handbook*, London.
- Trendall, A.D./T.B.L. Webster 1971, *Illustrations of Greek Drama*, London.

EDWARD HERRING  
NATIONAL UNIVERSITY OF IRELAND, GALWAY  
REPUBLIC OF IRELAND  
edward.herring@nuigalway.ie

# La necropoli di Abakainon

## *Aspetti dell'architettura funeraria nell'età tardo-classica ed ellenistica in Sicilia*

Girolamo Sofia

### *Abstract*

*Located east of the proposed urban settlement of the ancient Abakainon, "contrada Cardusa", today about 1000 m away, is a funeral area surely used without interruption from the end of the 4<sup>th</sup> century to the beginning of the 2<sup>nd</sup> century B.C. The necropolis of "contrada Cardusa", nowadays stretched on an area of about 2000 square meters, is famous in the historical-archaeological panorama of north-eastern Sicily for the particular features of organization, structure and monumentality. At present state of the research, on a total of 152 burials recorded, over 65% are diversified by systems of building solutions that, for their architectural articulation on the stand, suggest true "funeral monuments". All the types so far identified (A-F) share the same constructive and/or ideological principle: from the material used (sandstone blocks or slabs), to the architecture of the fundamental structure (a semi-buried base where a variously arranged and dimensioned structure rests on but in any way in "a stepped profile". The article closes with two paragraphs dedicated to comparisons with other necropoleis and to a comparison on the vascular figures.*

### ABAKAINON NELLE FONTI STORICO-LETTERARIE

Situato tra la catena dei Nebrodi e quella dei Peloritani, in un comprensorio montuoso a nord-est della Sicilia, ad otto miglia dalla costa tirrenica, Abakainon, oggi in territorio del Comune di Tripi (ME), è uno di quei centri cosiddetti "siculo-greci" di cui si conosce il nome perché tramandato dagli storici di età greca e romana.<sup>1</sup> Dai risultati delle prime ricerche archeologiche, condotte tra gli anni '50 e '60 del secolo scorso, è noto che la città si impiantò nell'area di precedenti insediamenti preistorici del Neolitico Medio e, successivamente, dell'età del Bronzo e della prima età del Ferro. Della città di Abakainon, antico centro indigeno grecizzato e poi romanizzato,<sup>2</sup> conosciamo, infatti, soltanto l'ubicazione del suo impianto urbanistico e quanto tramandato dalle fonti storico-letterarie, circa la sua esistenza. Il tessuto urbano vero e proprio si dovette sviluppare a nord dell'altura, oggi dominata dal "Castello", nell'attuale frazione Casale, su una vasta area pianeggiante, denominata "Il Piano". Le evidenze archeologiche documentate, benché molto limitate, si riferiscono ad una imponente struttura muraria, costituita da filari isodomi di blocchi: probabile sistemazione monumentale di un terrazzamento a monte di un'agorà, nonché a tracce di un quartiere di abitazione risalente al III sec. a.C. Nel corso di successive campagne di scavo dal 1994 al 2004 nell'area della contrada Cardusa è stato esplorato un

settore di una estesa necropoli monumentale riferibile all'età tardo-classica ed ellenistica che, in mancanza di altri elementi, è possibile mettere in relazione con Abakainon.

Secondo Luigi Bernabò Brea, il territorio di Abakainon doveva essere tanto esteso da confinare, una volta scomparsa la vicina città di Longane, col territorio di Messana, il cui limite era segnato dal torrente di Mazzarrà: l'antico Elicòn.

In proposito, lo storico Diodoro Siculo (Diod., 14.78.5-6) riferisce che Dionisio I di Siracusa, nel 396 a.C., nel fondare la città di Tindari, dove insediò i mercenari Messeni, tolse ad Abakainon una parte del territorio che doveva, pertanto, estendersi fino alla costa tirrenica.

La città è storicamente documentata a partire dalla metà del V sec. a.C., quando conia una lunga serie di *litrai* e *hemilitrai* d'argento, in concomitanza al collasso della potenza dei Dinomenidi, rappresentando, sia il grado di importanza raggiunto, sia l'avvenuta integrazione nel contesto economico-culturale ellenico. Al pari di altre comunità indigene, Abakainon compare spesso coinvolta nei profondi rivolgimenti politici che tra la fine del V e il III sec. a.C., sconvolsero l'Isola e ridisegnarono i rapporti di forza tra Siracusa e Cartagine. Sempre rivendicando la propria autonomia, la città si guadagnò e mantenne un notevole grado di prosperità, schierandosi ora con l'una ora con l'altra potenza, fintantoché lo sviluppo di Tindari

non le farà assumere dimensioni e caratteristiche di un centro urbano secondario.

Nel 393, alleata con Cartagine, la città accoglie Magone, in lotta contro Dionisio I, tiranno di Siracusa (Diod., 14.90.1-3); nel 393-392, Magone stringe alleanza con i Siculi e si dirige contro Messina; dopodiché si accampa presso l'alleata Abakainon, dove viene attaccato e vinto da Dionisio I.

Nel 315, ancora una volta alleata con Cartagine, la città appoggia Amilcare (Diod., 19.110.3-4), in lotta contro Agatocle, feroce repressore della fazione cittadina a lui avversa (Diod., 19.65.6).

Nel 263, alleata con Siracusa, la città favorisce Ierone II, in lotta contro i Mamertini stanziati a Messina (Diod., 22.13). Ierone II, nella sua avanzata contro i Mamertini di Messina, dopo aver ottenuto la capitolazione di Halaesa, viene accolto favorevolmente dalla popolazione di Abakainon e Tindari.

Intorno al 210, nel corso della seconda guerra punica (218-201), la città, ad opera del proconsole M. Valerio Levino, viene probabilmente classificata come *civitas decumana* nella nuova organizzazione della *Provincia Sicilia*. Intorno al 131, una volta conclusa la prima rivolta servile ad opera del proconsole P. Rupilio, Abakainon ritorna ad essere menzionata, in relazione alle guerre civili, come "territorio punico" (Appian., *B.c.* 5.117,487), ma sembra, da allora, gradatamente scomparire dalla storia.

#### LA SICILIA TRA LA FINE DEL IV E IL III SEC. A.C.<sup>3</sup>

Dopo la pace con Cartagine del 405, Dionisio I, riconosciuto signore di Siracusa, crea le premesse al suo progetto egemonico. Memore dell'occupazione ateniese, fortifica l'Epipole, collegandola al sistema delle mura cittadine, e il porto militare, rafforza la flotta e l'esercito e consolida il suo potere allargando il territorio direttamente controllato alla regione etnea. Nel 403 distrugge Naxos, consegnandone il territorio ai Siculi che nei pressi vi fonderanno Tauromenio, seppur in maniera effimera, e punisce Catania per l'aiuto dato ad Atene, vendendone parte degli abitanti come schiavi, disperdendo gli altri e insediando in città mercenari campani, tanto che ancora nel 345 ne è tiranno un Mamercio, nome dalla sicura connotazione italiana. A questo punto tenta la controffensiva sui Punici, impadronendosi di Erice e di Mozia (398-397), ma i Cartaginesi organizzano una grande spedizione condotta da Imilcone, riconquistano le posizioni perse e si dirigono verso Messina, che radono al suolo, e poi affrontano e sconfiggono la flotta di Dionisio nel mare di Catania. L'esercito punico raggiunge Siracusa, intanto la flotta ne occupa il porto, solamente un'epidemia

che si diffonde nell'accampamento punico salva la città dalla capitolazione. Nel 396 l'esercito di Imilcone, provato e battuto, si ritira. In questo stesso anno Dionisio rioccupa e fortifica Leontini e insedia a Messina un contingente di 1.000 Locresi, 4.000 Medmei e 600 Messeni, che poi sono mandati a fondare Tindari, sulla costa tirrenica. La successiva pace del 392 assegna di nuovo i Siculi a Siracusa. A questo punto Dionisio inizia una politica espansionistica in direzione della Magna Grecia. Dopo aver distrutto Hipponion e Medma e averne deportato gli abitanti in Sicilia già nel 396, nel 389-388, forte dell'alleanza con Locri, sancita dal suo matrimonio con Doride, una nobile fanciulla locrese, sconfigge la Lega italiota nella battaglia dell'Elleporo (tra Caulonia e Crotone), distrugge Caulonia, ne deporta gli abitanti in Sicilia e ne cede il territorio a Locri; in seguito conquista Reggio, dando vita al primo stato territoriale greco, esteso fino all'istmo Lamezia-Squillace, che intende fortificare con un muro per difendere i suoi possedimenti dagli attacchi dei Lucani. Dionisio I persegue una politica di stampo imperialista finalizzata a conquistare posizioni strategiche allo scopo di consolidare il ruolo commerciale di Siracusa. L'estensione dei suoi interessi si attua sia in direzione della costa adriatica con la fondazione delle colonie di Ancona, Adria e Lissa, situate in posizioni strategiche per i commerci con i Piceni, gli Etruschi, i Veneti e gli Illiri, sia in direzione della costa tirrenica dove attacca Etruria e Corsica, saccheggia Pyrgi, il porto di Cerveteri, e stabilisce i primi contatti con Roma. Nel 368 intraprende un'ulteriore guerra contro i Cartaginesi per allontanarli in maniera definitiva dalla Sicilia, il progetto non riesce ed è costretto a chiedere la pace, rinunciando al possesso della Sicilia occidentale, fino al corso del fiume Alico (il moderno Platani). Muore l'anno successivo e gli succede il figlio. Il governo di Dionisio II è caratterizzato dai conflittuali rapporti con Platone, già presente alla corte di Dionisio I nel 388, e con Dione. Questi, nel 357, riesce a prendere temporaneamente il potere e a mandare Dionisio II in esilio a Locri, ma viene assassinato solo tre anni dopo. Dionisio II riesce a riprendere il governo della città nel 346. I Siracusani, però, stanchi della tirannide, si rivolgono ad Iceta, amico di Dione, che, a sua volta, rendendosi conto della crisi incipiente, dello sfaldamento dello stato siracusano, temendo una controffensiva cartaginese, chiede aiuto alla madrepatria Corinto che invia il nobile Timoleonte. La politica del corinzio tende a riunificare l'elemento greco di Sicilia, assume una connotazione anticartaginese in politica estera e antitirannica in politica interna. Sbarcato a Reggio, passa da Tauromenio, dove viene accolto e sostenuto da



Andromaco, padre dello storico Timeo e vero fondatore della città nella quale insedia gli esuli nassii, e quindi sconfigge ad Adrano le truppe di Iceta che, nel frattempo, era passato coi Cartaginesi. Dionisio II consegna Siracusa a Timoleonte e si rifugia a Corinto. I Cartaginesi, con a capo Magone, raggiungono Iceta e assediano Ortigia; Timoleonte riesce ad attirare nuovamente Iceta dalla sua parte e sconfigge Magone. Timoleonte prende il potere come *strategòs autokràtor*, e sconfigge i Cartaginesi nella battaglia del Crimiso, a partire dalla quale dà avvio alla sua politica di ripopolamento delle città greche indebolite da logoranti guerre, richiamando nuovi coloni da tutta la Grecia. Nel 337, divenuto cieco, si ritira a vita privata e muore; ebbe il privilegio di una tomba nell'*agorà*, alla maniera degli ecisti. L'assetto dato da Timoleonte alla Sicilia resiste fino all'avvento di Agatocle: termitano, di famiglia reggina, quindi di origini calcidesi, acceso democratico, già esiliato dal governo oligarchico di Sosistrato. Nel 318 Agatocle riesce a farsi nominare *strategòs autokràtor*, nei termini della costituzione timoleonteica, e a ristabilire il dominio di Siracusa su gran parte della Sicilia: rimangono esterne solo Gela, Agrigento e Messina. Nel 316 si sbarazza del Consiglio dei 600 e assume pieni poteri. Intraprende una politica anticartaginese e cerca di attaccare la filocartaginese Agrigento, ma nel 311-310 viene sconfitto dai Punici presso il fiume Himera e si deve ritirare a Siracusa. A questo punto decide, quindi, di attaccare i Punici in Africa (allo scopo di distoglierli dalla Sicilia) ed ottiene subito successi significativi, ma la permanenza in Africa lascia però sguarnita Siracusa che viene così attaccata da Cartaginesi ed Agrigentini. Agatocle è costretto a rientrare, riconquistata Siracusa, torna in Africa, ma viene sconfitto e, nel 306, è costretto a chiedere la pace. La pace gli permette di estendere il suo dominio a tutta la Sicilia, tranne Lilibeo, come era nelle sue intenzioni iniziali, e di assumere, imitando i Diadochi, il titolo di re (*basilèus*). Interviene anche in Italia a difesa delle *pòleis* greche contro le minacce degli indigeni, e in Adriatico, a rafforzare le basi fondate da Dionisio I. Attraverso una abile politica matrimoniale, Agatocle stabilisce rapporti duraturi con il regno d'Egitto (sposa infatti Teossena, figlia di Tolomeo) e con l'Epiro (attraverso il matrimonio della figlia Lanassa con Pirro), elevando Siracusa e il suo piccolo regno ad un rango paragonabile a quello dei regni ellenistici.

Roma, nel 272, è padrona di tutta la penisola fino a Reggio e controlla una delle due sponde dello Stretto. Nonostante il trattato coi Cartaginesi del 306, è portata ad interessarsi delle vicende siciliane. In Sicilia intanto, tramonta con

la morte di Agatocle nel 289 l'epoca dei dinasti in grado di difendere gli interessi dei Greci. Si prospettano così nuovi scenari: il rafforzamento delle posizioni cartaginesi; l'effimera ascesa di tiranni locali, Finzia ad Agrigento e Tindarione a Taormina, che si svincolano da Siracusa cercando di ritagliarsi un proprio ruolo; la nascita di uno stato italico a Messina ad opera di un gruppo di mercenari campani scacciati da Siracusa nel 287, i Mamertini. Fallita l'impresa di Pirro che, rivendicando il trono di Siracusa in quanto genero di Agatocle, voleva edificare uno stato unitario dei Greci d'Occidente e che, tra il 278 e il 277, aveva liberato quasi tutta l'isola dall'influenza punica, Cartaginesi e Mamertini spadroneggiano, in particolare lungo la costa tirrenica e nella parte occidentale. L'avvento al potere di Ierone II, nel 275, e la sua politica di rafforzamento della monarchia, con l'intento di istituire una *basilèia* su base dinastica di carattere ellenistico, in funzione anti-cartaginese e anti-mamertina, restituisce a Siracusa centralità. Egli subito si premura di contrarre un'alleanza miliare (*symmachia*) con Roma, già nel 270. In quello stesso anno, i Romani, per reintegrare i cittadini greci di Reggio nei loro diritti, procedono al massacro della guarnigione campana da loro stessi insediata e che si era resa colpevole di violenze e soprusi sulla cittadinanza. Ierone II, a questo punto, liberatosi dal timore dell'aiuto che i Campani di Reggio avrebbero potuto portare ai consanguinei Mamertini, decide di sferrare l'attacco e presso il fiume Longano li sconfigge. Ma i Cartaginesi, dalla loro base di Lipari, giungono a Messina, distruggono la flotta siracusana e insediano un presidio in città. La presenza stabile dei Punici a Messina, crea una situazione di conflitto con gli interessi di Roma, saldamente attestata a Reggio. Ciò rendeva chiaro che i termini del trattato del 306 – sfere d'influenza reciprocamente limitate alla penisola e alla Sicilia – riflettevano una situazione geo-politica ormai tramontata. I Mamertini che non tolleravano la presenza del presidio punico, si rivolsero ai Romani, offrendo la *deditio in fidem* in cambio di aiuti militari e protezione: il Senato decide di intervenire, scatenando la prima guerra punica, che si è combattuta quasi interamente in Sicilia (264-241). Con l'arrivo delle truppe consolari in Sicilia molte città, si consegnano spontaneamente a Roma già nel 263, temendo per la loro incolumità e anche Ierone II è indotto a trattare una pace separata, concessa dal Senato a condizioni abbastanza miti. Roma, proprio grazie agli aiuti di Ierone II, in vettovagliamenti e in denaro, e al sacrificio dei *socii* italici e italioti, riesce a tenere testa a Cartagine, anche sul mare, fino allo scontro definitivo alle Egadi, col quale pone fine

alla secolare presenza cartaginese in Sicilia. La pace, onerosissima per i Punici, e il trattato di *philia* e *symmachia* con Ierone II, entrambi del 241, sancirono il dominio romano sull'isola, ribadito qualche anno dopo dalla creazione, nel 227, dell'istituto della *provincia* per il governo dei territori di nuova annessione al di fuori dell'Italia, affidato in Sicilia a magistrati di rango pretorio, con sede a Lilibeo (odierna Marsala) fino al 211, e poi a Siracusa. Per la prima volta, la Sicilia era stata unificata politicamente, anche se, almeno formalmente, Siracusa ed il suo piccolo regno, costituivano un'entità autonoma. Ierone II, forte dell'amicizia del popolo romano, aveva sottolineato il carattere dinastico del suo regno, associando al trono la moglie Filistide e il figlio Gelone. Utilizzando sapientemente le risorse produttive del territorio, soprattutto cerealicole, aveva messo in atto una politica di rapporti internazionali che ne avevano accresciuto il prestigio nel mondo ellenistico e che aprivano vasti orizzonti di commercio ai mercanti siracusani. Nel governo dei territori magnogreci e siciliani, Roma ha elaborato e utilizzato nuovi strumenti, cercando di adeguare il suo approccio a realtà territoriali così complesse a seconda delle necessità. Estremamente parco è stato il ricorso allo strumento della colonia, limitato a quei pochi casi indispensabili, vere e proprie teste di ponte in aree non ancora del tutto pacificate. Tutte le *pòleis* greche delle quali Roma si è sempre eretta a paladina dei diritti di libertà e autonomia, molte delle comunità italiche che si erano consegnate e tutte le comunità della Sicilia, di origine greca, sicula, sicana o punica, vengono considerate alleate (*sociae*), sulla base di trattati che prevedono forniture di soldati e navi. In Sicilia, inoltre, in applicazione di un sistema di prelievo fiscale in uso a Siracusa – la c.d. *lex hieronica* – molte comunità sono soggette al pagamento a Roma di tasse sui raccolti, normalmente pari ad un decimo del totale (*civitates decumanae*).

#### LA NECROPOLI “MONUMENTALE” IN CONTRADA CARDUSA

Attraversando le alterne vicende storiche del periodo, quindi, la piccola comunità di Abakainon, sempre rivendicando la propria autonomia, si rende anche protagonista appoggiando in momenti diversi Cartagine o Siracusa. Proprio in questa fase storica si organizza e si frequenta in maniera intensiva l'area necropolare in contrada Cardusa.

L'organizzazione e l'articolazione architettonica della necropoli di Abakainon mostra sul soprassuolo necropolare i notissimi *epitymbia* (monu-

mentini segnacolari del soprassuolo, eretti come “memoria visibile” della sottostante sepoltura), ricordati da Diodoro (16.83.3): si tratta di veri e propri segnacoli ideati come gradini sovrapposti o come piramidi tronche.<sup>4</sup> Nelle fonti letterarie queste strutture sono menzionate in più luoghi: non solo nel già ricordato passo di Diodoro che, parlando di Agyrion, insiste sul tipo di sepoltura introdotto dalla nuova gente arrivata dalla Grecia,<sup>5</sup> ma anche in un luogo di Luciano (*Dialoghi dei morti*, 22) ed in due di Lucano (*Pharsalia*, 8.694 ss.; 10.19 ss.).<sup>6</sup> Oggi, alla luce della più recente letteratura scientifica, è possibile individuare queste strutture di carattere funerario non solo in molti contesti di ambito regionale (Cefalù,<sup>7</sup> Lilybaeum, Selinunte, Entella, Agrigento, Gela, Butera, Camarina, Siracusa, Megara Iblea, Lentini, Centuripe, Messina, Lipari, Milazzo, Abakainon, Polizzi Generosa, Monte Riparato di Caltavuturo, Prizzi / Montagna dei Cavalli)<sup>8</sup> ma anche in ambito mediterraneo che include la Sardegna – Tharros<sup>9</sup> – e l'Africa – da Cartagine<sup>10</sup> ad Alessandria<sup>11</sup> nelle necropoli di Hadra, Mustafa Pascia e Sciatbi. Alla luce della massiccia presenza, in quasi tutta la Sicilia ellenistica, di questi monumenti funerari, tanto eloquenti nell'impegno costruttivo e nel lessico architettonico adoperato, quanto sottovalutati come fatto eccezionale ed episodico, i più recenti studi, comprendenti anche altri noti tentativi di classificazione, considerano il fenomeno come prova dell'influenza della cultura alessandrina sulle città siceliote, diacronicamente attestata dalla seconda metà del IV sec. a.C., “non solo e non tanto come riflesso mediato da Roma”,<sup>12</sup> ma grazie a sempre più frequenti contatti e interrelazioni. Se le attestazioni dirette e i continui rinvenimenti di simili costruzioni funerarie sono oramai tali da ipotizzarne una adozione generalizzata, anche la ceramografia, soprattutto italiota e siceliota, documenta in maniera continua e progressiva, nei soggetti a carattere funerario, il diffondersi di immagini di *epitymbia* e/o di *semata* di tipologia ed impegno diversi, confermando, per certi versi, l'originaria matrice greca.<sup>13</sup> Comparso, quindi, in età timoleonte, l'uso di queste sovrastrutture delle deposizioni vere e proprie si protrasse nelle necropoli siciliane fino al I sec. a.C., dapprima con presenze limitate, poi viepiù generalizzandosi fino a divenire pressoché esclusivo.

Ubicata ad est rispetto al proposto insediamento urbano di Abakainon,<sup>14</sup> oggi a 1000 m circa di distanza, la contrada Cardusa è fra le poche aree esplorate a vocazione funeraria, sicuramente senza soluzione di continuità, dalla fine del IV agli inizi del II sec. a.C. Nel corso di successive ma non continuative campagne di scavo effettuate a partire dal 1994 fino al 2004 a cura del



Fig. 1. Tripi (ME) (elaborazione grafica autore).

Servizio Archeologico della Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Messina è stata messa in luce una porzione di un'estesa necropoli di età tardo-classica ed ellenistica che, in mancanza di altri elementi, è possibile mettere in relazione con Abakainon,<sup>15</sup> l'antico centro indigeno, grecizzato e poi romanizzato,<sup>16</sup> situato tra la catena dei Nebrodi e quella dei Peloritani (fig. 1).<sup>17</sup> Gli esiti dell'indagine archeologica, fin qui condotta, forniscono un quadro preliminare in base alle informazioni disponibili, tracciando linee di ricerca che dovranno essere adeguatamente sviluppate con future analisi di dettaglio. Sebbene il panorama ricostruito possa essere stato più ricco e articolato di quanto non appaia allo stato attuale, emergono evidenti caratteristiche che sembrano accomunare la necropoli di contrada Cardusa a quella di molti altri centri ellenizzati d'Occidente, laddove si sono potuti stabilire confronti sincronici e ravvisare omogeneità di modelli pur nelle diverse possibilità di realizzazione. Il contesto riflette, nel suo insieme, la volontà evidente di esibire possibilità economica e di ruolo, ancorché esigenza di "propaganda", attraverso la forte diversificazione architettonica delle sepolture: dalle soluzioni enfatizzate dei grandi *epitymbia*, alla semplice fossa, fornita o meno di più tradizionali sistemi di protezione. Costituisce concreta manifestazione di ricchezza e/o di differenziazione sociale la definizione dei corredi di accompagnamento, magari legata a precise situazioni rituali, la cui qualità ha spesso riflesso un artigianato fortemente ellenizzato e/o rapporti commerciali di prossimità e ad ampio raggio, tra l'altro evidenziati dalla presenza di numerario riconducibile ad emissioni monetali di diverse zecche siceliote e magnogreche. Si tratta, nello

specifico, di una serie di elementi che contribuiscono alla definizione di un panorama generale quanto mai complesso ed articolato e che offrono, pur nell'omogeneità dei caratteri, uno spaccato della nuova fase culturale che caratterizza il processo di evoluzione del costume e di sviluppo politico-sociale tipico dell'età ellenistica. Dalla seconda metà del IV a tutto il III sec. a.C. la necropoli (figg. 2-4) di contrada Cardusa testimonia la completa integrazione delle tendenze culturali correnti, sia attraverso le scelte operate in ordine all'edilizia sepolcrale, che alla ritualità funeraria: la prevalenza di una tipologia che predilige soluzioni di certo impegno architettonico, l'alto numero delle incinerazioni rispetto alle inumazioni, l'omologazione dei corredi,<sup>18</sup> orientano chiaramente in questa direzione e permettono di restituire uno dei momenti più rappresentativi della storia dell'antico centro indigeno, le condizioni di vita e il tipo di mentalità. In termini molto generali il contesto rimanda, nei fatti organizzativi, a quanto succedeva nella città, ovvero al carattere stratificato delle società, la cui gerarchia e potenzialità sembrano attestate, ancora una volta, dal recupero quantitativo e qualitativo del corredo di accompagnamento e dal codice di significati del monumento funerario nella sua valenza rappresentativa e/o pubblicitaria.<sup>19</sup>

Le deposizioni esplorate sono tutte singole, tranne in qualche caso in cui risultano abbinate come nelle sepolture 17/56, 18/42 e 104 a-b, ovvero condividere, oltre il medesimo *epitymbion*, uno dei lati breve o lungo, delle rispettive casse, litiche o fittili, che contenevano l'inumato o l'incinerato; non si hanno esempi di deposizioni secondarie, esterne o di riutilizzo. La tipologia è quella della fossa terragna in due varianti, priva di protezioni

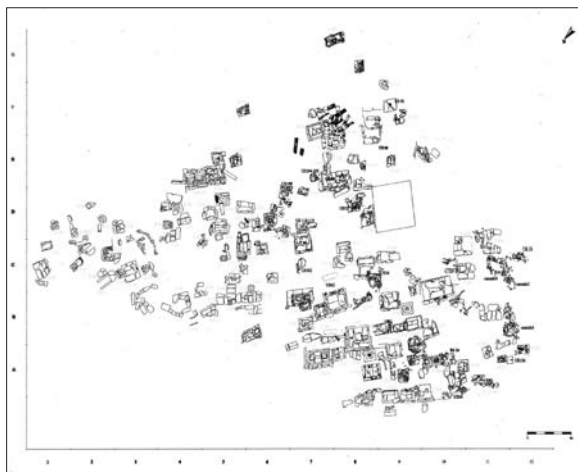


Fig. 2. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: planimetria (da Bacci/ Coppolino 2015, 23, fig. 1).





Fig. 3. Abakainon (Tripi). La necropoli in contrada Cardusa: panoramica dell'area di scavo (foto autore).

e con protezioni, diffusa in tutto il mondo greco ed in quello ellenizzato, con un uso indifferenziato, sia per le inumazioni che per le incinerazioni. Le fosse sono ricavate nell'unico strato che caratterizza il deposito archeologico e si collocano ad una profondità mediamente elevata (1,30/1,60 m), quando provviste di *epitymbion*, piuttosto limitata (0,60/0,70 m), quando prive di monumentalizzazione. Di solito orientate in senso est-ovest, raramente in senso nord-sud e quasi mai in asse con la struttura architettonica sovrastante, esse presentano dimensioni abbastanza uniformi, oscillanti tra 1,50/2,00 m di lunghezza e 0,50/0,70 m di larghezza. Nel caso, invece, delle incinerazioni indirette, le dimensioni rispondono, di volta in volta, a quelle del cinerario utilizzato. Le fosse senza protezioni sono semplicemente tagliate nella nuda terra, hanno pareti verticali e pianta generalmente rettangolare con vertici arrotondati, raramente subovoidale, nel caso delle incinerazioni dirette e delle inumazioni; a pareti irregolari e pianta subcircolare o grossolanamente quadrangolare, nel caso delle incinerazioni indirette. Per quanto riguarda le fosse prov-

viste di protezioni, in necropoli prevale il tipo a cassa litica o fittile, esclusivamente riservato alle inumazioni, ovvero della fossa terragna regolarmente tagliata e accuratamente rivestita e coperta con blocchi/lastroni di arenaria, appena sbozzati dalla parte esterna, squadriati e lisciati dalla parte interna, ovvero con tegoli rettangolari a bordi rilevati. Del tipo si distinguono alcune varianti: fossa con rivestimento a pietre e copertura a tegoli fittili; fossa priva di rivestimento, ma fornita di copertura variamente realizzata, a tegoli fittili, pietrame o blocchi/lastroni litici.

Questo ampio settore di necropoli esplorato sembra essere stato abbandonato definitivamente tra la fine del III e l'inizio del II sec. a.C. Caratteristico della fase finale di sfruttamento dell'area è un alto numero di sepolture, specie del tipo a fossa terragna, apparentemente prive di protezioni e/o di emergenze sul soprassuolo, ovvero che presentano elementi sufficienti a testimoniare una originaria connessione tra monumento funerario e deposizione vera e propria. Densamente distribuite, spesso su più livelli sovrapposti, in una successione temporale molto ravvicinata, que-



Fig. 4. Abakainon (Tripi). La necropoli in contrada Cardusa: particolare dell'area di scavo (foto autore).

ste sepolture sono di norma ricavate sui medesimi livelli di fondazione degli *epitymbia*, utilizzando gli spazi residui; più raramente negli strati di accumulo, interferendo, nella maggior parte dei casi con gli *epitymbia* stessi e/o in parte obliterandoli, senza mai sostituirsi.

#### I RITI NELLA NECROPOLI

A fronte delle molte difficoltà che in genere contraddistinguono la ricerca sulla ritualità funeraria, specie quando si manchi, come nel caso della necropoli in contrada Cardusa, delle complete e definitive analisi bioarcheometriche condotte ad ampio raggio sui campioni osteologici e botanici, nonché di significativi confronti contestuali con analoghe realtà coeve, non è agevole operare valutazioni assolute in ordine al significato dei due distinti modi di seppellimento all'interno di una compagine sociale, solo per il momento considerata omogenea. Le pratiche dell'incinerazione e dell'inumazione, riflesso di una ideologia dipendente da distinte concezioni della morte, si riscontrano, nella necropoli in contrada Cardusa,

indifferentemente rappresentate sin dalla prima occupazione dell'area e si alternano e coesistono senza una apparente logica nella distribuzione. Il rito funerario prevalente è rappresentato dall'incinerazione, sia nella forma diretta (primaria) che indiretta (secondaria).

Nel caso delle incinerazioni dirette si tratta di veri e propri *busta*, secondo la definizione di Festo (*Épitome* 32.4), che evidenziano almeno due delle fasi essenziali del rito: rogo e interrimento dei resti *in situ*, senza ὀστολογία.<sup>20</sup> La tipologia sepolcrale associata è quella della fossa terragna, di norma senza protezione. Il piano deposizionale è costituito da un cavo di forma ellittica, con superficie ad andamento orizzontale, raramente a profilo concavo, spesso perimetrato da un cordolo di argilla. Sul fondo, miste a frustuli di carbone, si evidenziano le ossa calcinate e le ceneri, nonché il corredo di accompagnamento, eccezionalmente unito al defunto all'atto dell'incinerazione, di norma sistemato e/o ritualmente gettato sui resti del rogo ad incinerazione avvenuta. Laddove si siano conservate tracce della disposizione originaria del corpo, il defunto si presenta in



posizione supina, con le braccia distese lungo i fianchi o ripiegate all'altezza dello sterno, sovente orientato in senso nord/est-sud/ovest e il capo spesso poggiato su un rialzo artificiale del piano deposizionale, o su una pietra levigata. Le incinerazioni dirette hanno spesso restituito consistenti resti vegetali carbonizzati, relativi alle fascine utilizzate per la pira funebre allestita all'interno della fossa e/o alle assi lignee che, unitamente a chiodi in ferro, costituivano il *ferculum*, una sorta di barella su cui veniva deposto il corpo. In tal senso, si pone l'eccezionale rinvenimento di un avanzo di legno (sepoltura 112), probabilmente pertinente ad una delle testate del *ferculum*, che conserva ancora evidenti gli incastrici per la collocazione delle traverse. Tra le calcinazioni del rogo si sono spesso rinvenute anche sostanze alimentari carbonizzate, quali ghiande, nocciole, mandorle, comunemente interpretate come parte delle offerte al defunto, ove si escluda una loro pertinenza alle fascine utilizzate per la pira funebre.

Nel caso delle incinerazioni indirette, che attestano anche la fase del rito relativa alla traslazione delle ceneri, dagli *ustrina* comuni ai luoghi propri del seppellimento, la tipologia sepolcrale associata è quella della fossa terragna: semplice cavità praticata a profondità variabile nello strato archeologico, funzionale alla collocazione dell'urna/cinerario, colmata e sigillata con terra, ovvero protetta da una copertura fittile o litica. Un'eccezione è rappresentata dalla sepoltura 9 che, ricavata nella terra di riempimento tra il secondo e il terzo filare dei blocchi litici dell'*epitymbion* della sepoltura 9bis, costituisce l'unico caso di riutilizzo di una struttura preesistente.

Accanto al prevalente rito dell'incinerazione, l'evidenza archeologica registra, all'interno della necropoli, il contemporaneo affermarsi dell'inumazione. La tipologia sepolcrale associata è quella della fossa terragna nelle due varianti, senza protezioni e con protezioni. Il piano deposizionale è sempre costituito da uno strato, compatto e accuratamente livellato, di terra mista a piccolo o medio pietrame. Il defunto, senza una precisa preferenza nell'orientamento, si rinviene in posizione supina, con le braccia distese lungo i fianchi, raramente piegate sul bacino o sullo sterno; le gambe sono di norma distese e i piedi sovente incrociati. Il capo è frequentemente rivolto a nord o a sud, ma non sono rari i casi in cui guarda simbolicamente ad est. L'esistenza di un assito di legno o di una cassa, su/entro cui era deposto il corpo, è provata dal rinvenimento di chiodi in ferro e dalle tracce di fibre legnose che si evidenziano intorno allo scheletro. Il corredo è di norma deposto intorno o sopra l'inumato, senza apparenti costanti nella collocazione, così tra la terra di colmataura

della fossa, a testimonianza dell'ultimo atto della cerimonia funebre relativo alla chiusura della sepoltura. Indirettamente documentato è l'uso di una veste funebre o di una stoffa per avvolgere il corpo dell'inumato o per coprirne il volto, in funzione di *sudarium*. Ciò pare possibile dal rinvenimento e dal tipo di giacitura di una serie di piccole lamine in oro, conformate "a rosetta", spesso fornite di speciali agganci per la loro applicazione.<sup>21</sup>

#### I CORREDI FUNERARI

Il complesso degli oggetti che rappresenta il cosiddetto "corredo di accompagnamento" del defunto all'ultima dimora, rappresenta per la necropoli in contrada Cardusa un dato fondamentale. Più in generale, esso rimanda a precisi aspetti dell'ideologia funeraria, del culto e delle credenze escatologiche, restituendo, attraverso un articolato e peculiare panorama della "cultura materiale", testimonianze eloquenti sulla vita, lo *status* e l'economia, le mode e la cultura della società abacenina. Al di là del significato e della sacralità che gli si attribuisce, i corredi appartengono, per classe e produzione, ad un repertorio consuetudinario, ampiamente documentato in età ellenistica, nell'area dello Stretto e del basso Tirreno, tra Cefalù, le Isole Eolie e Siracusa. La loro composizione formale, nel contribuire spesso a stabilire il livello sociale del defunto, il sesso e l'età, il ruolo e/o il prestigio della committenza, allude e si riconnette all'esperienza terrena, simbolicamente perpetuata nell'aldilà. In tal senso, si pone la numerosa documentazione di vasellame ceramico, ma anche di oggetti in oro, in bronzo, in ferro e in piombo, che rispecchiano, sia le condizioni e il carattere delle produzioni locali, sia gli esiti e la natura dei rapporti commerciali.

Vasellame ceramico: variamente decorato a vernice nera o a figure rosse, nel cosiddetto "stile di Gnathia" o a bande, a immersione o più semplicemente acromo. Si distinguono: vasi per essenze profumate, *alabastron* / unguentario - *amphoriskos* - *aryballos*, o connessi al *kosmòs* femminile, *lekanis* - pisside, o al rituale delle nozze, *lebes gamikos*; vasi pitori, coppa - *guttus* - *kantharos* - *kylix* - *skyphos*, o destinati a contenere e/o versare liquidi, anfora - brocca - cratere - *lekythos* - *oinochoe* - *olpe*; vasi legati alle consuetudini della quotidianità, casseruola - mortaio - olla, o funzionali alle cerimonie culturali, coppetta - *kernos* - pateretta - piattello, nonché manufatti di uso comune con valore simbolico, lucerna - peso da telaio.

Oggetti in oro: ricorrono maggiormente oggetti in sottile lamina destinati alla toilette funebre del defunto, secondo un costume ben noto nella Sicilia di età ellenistica e romana. Si tratta di anelli





Fig. 5. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: epitombion di tipo A (da Sofia 2017a, 93, fig. 13).



Fig. 6. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: epitombion di tipo A (da Sofia 2017a, 94, fig. 14).

digitali, bracciali nastriformi e rosette incise, o stampate a rilievo. Di più significato valore sono alcuni ornamenti effettivamente utilizzati in vita dal defunto, quali anelli con vario castone, spesso girevole, in pietra semipreziosa, collane a catenella, o a vaghi, orecchini conformati “a boccolo”, “a erote”, o “a testa leonina”. Particolarmente interessante una corona a foglie di mirto, montate a gruppi su un supporto in argento, forse alludente alla eroizzazione del defunto.

Oggetti in bronzo: sono essenzialmente rappresentati da alcuni specchi circolari lisci, rinvenuti in sepolture femminili, e da una situla riutilizzata come cinerario.

Oggetti in ferro: in genere riferibili a sepolture maschili. Si tratta di lame, lisce o seghettate; di *strigiles*, utilizzati per la pulizia del corpo e comunemente associati alle pratiche sportive di efebi ed atleti. Particolare significato assumono: un fodero di spada e una cuspidi di lancia. Compagno spesso chiodi in ferro da riferire alla cassa o alla barella lignea usata per il trasporto e/o il seppellimento del defunto.

Oggetti in piombo: spiccano per la loro eccezionalità due piccole maschere teatrali, forse espressione di una ideologia funeraria legata al culto di Dioniso, dio del teatro ma anche dio che dona agli iniziati al suo culto le beatitudini dell'oltretomba, nonché una grande pisside decorata a incisione riutilizzata come cinerario.

Monete: è assai frequente la presenza di una o più monete all'interno della sepoltura, talvolta all'esterno, che si possono interpretare come offerta dei viventi alle divinità inferi, “l'obolo per Caronte” o come simbolica rappresentazione del

patrimonio del defunto. Si tratta di esemplari in bronzo, databili dalla prima metà del IV agli ultimi decenni del III sec. a.C., riferibili ad emissioni di Abakainon, ma anche di altre città della Magna Grecia e della Sicilia, tra cui Siracusa e Tauromenion, nonché emissioni dei Cartaginesi.

#### I MONUMENTI DEL SOPRASSUOLO COME “MEMORIE VISIBILI”

I monumenti in pietra arenaria, cavata sul posto, o *epitymbia*, che sormontano le deposizioni vere e proprie, spesso assai ben conservati sotto gli stati di detrito, costituiscono la caratteristica più rilevante di questo settore della necropoli. Estesa a tutt'oggi su una superficie di circa 2000 mq, la necropoli di contrada Cardusa s'impone nel panorama storico-archeologico della Sicilia nord-orientale per i particolari caratteri di organizzazione, struttura e monumentalità. A parte un numero relativamente limitato di sepolture, apparentemente prive di alcuna sovrastruttura (allo stato attuale della ricerca,<sup>22</sup> su un totale di 152 sepolture, soltanto 51 non appaiono monumentalizzate), il 65% sul totale delle sepolture censite si presenta diversificato da sistemi di soluzioni edilizie che, per la loro articolazione architettonica, fanno pensare a veri e propri monumenti funerari. In tal senso la documentazione a disposizione ha permesso di proporre in questa sede una prima e provvisoria classificazione, dallo scrivente ulteriormente aggiornata,<sup>23</sup> procedendo dai tipi più elementari a quelli più complessi,<sup>24</sup> che andrà tuttavia completata con future auspicabili scoperte. Tutti i tipi identificati (A-F) li accomuna



Fig. 7. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: epitymbion di tipo B (da Sofia 2017a, 95, fig. 15).



Fig. 8. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: epitymbion di tipo B (da Coppolino 2009, 49, Tav. VIII).



Fig. 9. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: epitymbion di tipo B (da Bacci 2009c, 110, Tav. XXXIII b).



Fig. 10. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: epitymbion di tipo B (da Sofia 2017a, 96, fig. 16).





Fig. 11. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: epitymbion di tipo C (da Sofia 2017a, 97, fig. 17).

il medesimo principio costruttivo e/o ideologico, dal materiale impiegato, blocchi parallelepipedi in pietra arenaria, estratta direttamente dal pendio del Monte Sceti,<sup>25</sup> grossolanamente sbazzati e/o regolarmente squadriati, lisciati e/o specchiati alla subbia, all'architettura della struttura fondamentale, un basamento seminterrato, impostato sulle quote antiche dei terrazzi della collina, su cui insiste un elevato variamente strutturato e dimensionato ma in ogni modo "a profilo gradonato".

Tipo A, basamento a forma parallelepipedica/subcilindrica (fig. 5). L'identificazione del tipo si basa sulla documentazione offerta da un totale di 18 sepolture. Il basamento, mai conservato oltre, è a pianta rettangolare/subcircolare, costituito da una muratura in pietre, di medie e piccole dimensioni, squadrate in facciavista e allettate a secco. In alcuni casi, un elemento troncopiramidale o cilindrico, ricavato da un blocco di arenaria, sormonta, in posizione eccentrica, il basamento con funzione di *sema* (fig. 6).



Fig. 12. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: epitymbion di tipo C (da Sofia 2017a, 98, fig. 18).

Tipo B, basamento con dado portastele (figg. 7-9). L'identificazione del tipo si basa sulla documentazione offerta da un totale di 31 sepolture. Il basamento è a pianta quadrangolare, costituito da due/tre blocchi, giustapposti e aggrappati in piombo, su cui insiste un blocco cubiforme, spesso imperniato ad un elemento in ferro, vero e proprio dado, variamente dimensionato, ad angoli vivi e superfici lisciate o specchiate alla subbia. Quando è funzionale a reggere una stele, completa o meno dell'indicazione epigrafica del defunto, il dado è provvisto, sulla faccia superiore, di un giusto incastro sigillato in piombo. Recenti elementi acquisiti<sup>26</sup> nella necropoli hanno permesso di isolare, per lo stesso tipo B, una seconda variante

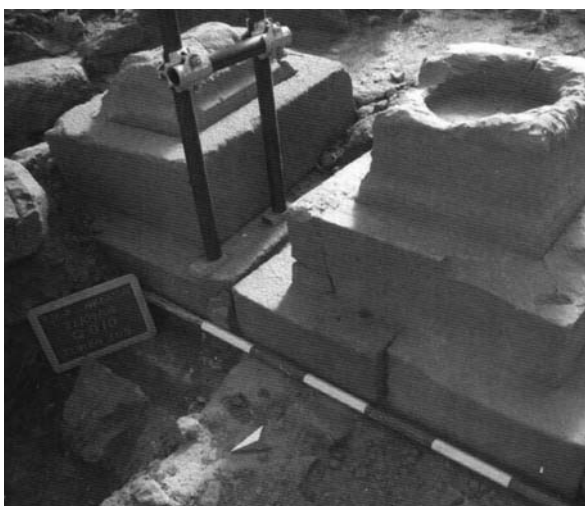


Fig. 13. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: epitymbion di tipo C (da Coppolino 2009, 44, fig. 26).





Fig. 14. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: epitymbion di tipo C (da Sofia 2017a, 99, fig. 19).



Fig. 15. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: epitymbion di tipo C (da Sofia 2017a, 100, fig. 20).

tipologica il cui dado portastele (blocco cubiforme), ad angoli vivi e superfici lisce, si presenta “a profilo gradonato” (fig. 10).<sup>27</sup>

Tipo C, basamento con elevato a forma di “piramide gradonata” e dado portastele/colonna. L’identificazione del tipo si basa sulla documentazione offerta da un totale di 34 sepolture. Il basamento è a pianta quadrangolare/rettangolare, costituito da una serie di blocchi, giustapposti e aggrappati in piombo, su cui insiste un elevato, anch’esso in blocchi, giustapposti su più livelli e aggrappati in piombo, a forma di “piramide gradonata”. Corona l’edificio un blocco cubiforme – prima variante – (fig. 11), raramente due affiancati – seconda variante – (figg. 12-13), spesso imperniato ad un elemento in ferro, vero e proprio dado, completo o meno dell’indicazione epigrafica del defunto (le iscrizioni possono anche essere presenti in entrambi i dadi della seconda variante), variamente dimensionato, ad angoli vivi o elegantemente modanati con cornici aggettanti e/o lesene, continue o spezzate, superfici lisce o specchiate alla subbia, in alcuni casi funzionale a reggere una stele, anepigrafe nei casi documentati, sigillata in piombo, o una colonna a fusto scanalato e simbolicamente mancante del capitello. Sempre alla luce di recenti osservazioni condotte<sup>28</sup> nella necropoli è stato possibile individuare due ulteriori elementi apicali, sporadici, lavorati entrambi in un unico blocco, ma molto probabilmente riconducibili al tipo C, qualora si escluda una loro appartenenza al tipo F. Il primo elemento architettonico individuato è interpretabile come relativo al coronamento dell’edificio; è di forma rettangolare – presumibile terza variante del tipo C<sup>29</sup> (fig. 14), ad angoli elegantemente modanati con cornici aggettanti conti-

nue e superfici lisce; sul piano superiore sono presenti due incavi di alloggiamento di forma circolare che evidenziano la presenza di due colonne, appaiate per modulo e molto ravvicinate tra loro, che dovevano adornare il lato frontale dell’edificio. Il secondo elemento architettonico individuato è anch’esso interpretabile come relativo al coronamento dell’edificio; è di forma ad “L” – presumibile quarta variante del tipo C – (fig. 15)<sup>30</sup>, ad angoli elegantemente modanati con cornici aggettanti continue e superfici lisce; sul piano superiore sono presenti due incavi di alloggiamento di forma circolare che evidenziano la presenza di due colonne, questa volta però differenti per modulo e molto ravvicinate tra loro, che dovevano adornare il lato esterno/angolare del prospetto principale dell’edificio (in questo caso, in particolare, ritengo che nel medesimo epitymbion sia plausibile postulare la presenza di un secondo elemento architettonico, identico e speculare al primo, collocato nell’angolo opposto). Una ulteriore ipotesi di lettura potrebbe far pensare ad un unico edificio, dalla pianta aperta, più complesso ed articolato (un’unica terza variante, quindi, del tipo C che annullerebbe, inglobandole in un unico insieme architettonico, le presunte due varianti precedentemente considerate – denominate terza e quarta): saremmo così di fronte ad un prospetto dal carattere spiccatamente “monumentale” che prevede due elementi architettonici esterni e/o angolari (di forma ad “L”) identici e speculari tra loro ed uno centrale (di forma rettangolare).

Tipo D, basamento con elevato a forma parallelepipedica ed *emplekton* (figg. 16-18). L’identificazione del tipo si basa sulla documentazione offerta da un totale di 14 sepolture. Il basamento



Fig. 16. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: epitymbion di tipo D (da Sofia 2017a, 101, fig. 21).

è a pianta quadrangolare/rettangolare, costituito da una serie di blocchi, giustapposti e aggrappati in piombo, su cui insiste un elevato, apparentemente privo di ulteriore coronamento, anch'esso in blocchi, disposti di taglio e aggrappati in piombo, in modo da creare una sorta di paramento per un *emplekton* di terra.

Tipo E, basamento con elevato architettonico a forma parallelepipedica. L'identificazione del tipo si basa sulla documentazione offerta da un totale di 2 sepolture (figg. 19-20). Il basamento è a pianta quadrangolare, costituito da una serie di blocchi giustapposti e aggrappati in piombo, su cui insiste un elevato, apparentemente privo di ulteriore coronamento, anch'esso in blocchi, disposti di taglio e aggrappati in piombo, in modo da creare una sorta di paramento per uno spazio destinato alla ritualità *post mortem*, variamente decorati, dalla parte del prospetto, da soluzioni architettoniche, archi aggettanti, ciechi o passanti; lesene e cornici.

Tipo F, basamento con elevato architettonico a forma di *naiskos*. L'identificazione del tipo si basa sulla documentazione offerta da una serie di elementi struttivi, chiaramente architettonici, che costituiscono un poderoso crollo (fig. 21), ancora *in situ*, la cui appartenenza ad uno o più edifici organizzati a *naiskos* (fig. 22),<sup>31</sup> elevati probabilmente su strutture "a piramide gradonata" di tipo C, è garantita dalla tipologia stessa degli architettonici: colonne scanalate (fig. 23), variamente dimensionate; tratti di trabeazione, decorati con motivi a triglifi (fig. 24); ante con semicolonne in facciata (fig. 25); lastre con particolari incastri e sagomature, riferibili a pareti e a tetti displuviati.



Fig. 17. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: epitymbion di tipo D (da Sofia 2017a, 102, fig. 22).

È ragionevole, inoltre, supporre che nella necropoli in contrada Cardusa fossero anche in uso *semata* fittili, quali indicatori della sottostante deposizione, soluzioni meno monumentali e di carattere marcatamente più "povero" rispetto a quelle rappresentate dagli *epitymbia*.<sup>32</sup>

Il lato frontale degli *epitymbia* presenti in necropoli è talvolta qualificato dalla presenza di una iscrizione recante il nome del defunto al caso genitivo o dativo, che può essere collocata sia sulla stele che sul dado portastele. L'apparente "anonimato" delle sepolture, in una situazione di



Fig. 18. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: epitymbion di tipo D (da Bacci 2009c, 116, fig. 76).





Fig. 19. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: epitymbion di tipo E (da Sofia 2017a, 103, fig. 23).



Fig. 20. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: epitymbion di tipo E (da Sofia 2017a, 104, fig. 24).



Fig. 21. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: crollo monumentale (foto autore).



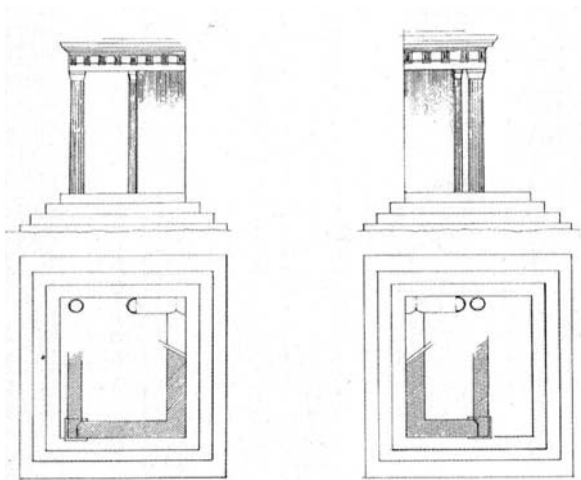


Fig. 22. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: Naiskos, restituzione grafica M. Knechtel (da Coppolino/Sofia 2015a, 43, fig. 18).

affollamento e/o di sovrapposizione, doveva sicuramente essere evitato dall'uso, pur non generalizzato, di epigrafi funerarie recanti il nome del defunto, che si sono rinvenute in connessione strutturale agli *epitymbia* di tipo B e C, raramente sparse nell'area necropolare, anch'esse rispondenti a forme e tecniche di caratterizzazione culturalmente greca, così come l'impianto architettonico generale, la ritualità e la cultura materiale. Lo studio di tutte le iscrizioni funerarie, presenti attualmente nell'area di scavo, è stato, di recente, concluso e pubblicato da parte dello scrivente.<sup>33</sup>

Un ulteriore aspetto, forse rapportabile ad una tradizione locale non greca ma ancora tutto da approfondire, e che confermerebbe l'attribuzione della necropoli ad un ceto particolare, di elevata posizione sociale, è rappresentato dal ricorrere dell'associazione con l'elemento bellico ed aristo-



Fig. 24. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: dal crollo monumentale, trabeazione di tipo dorico (foto autore).



Fig. 23. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: dal crollo monumentale, colonna con raffigurazione di una lancia tra le scanalature (foto autore).

cratico, riscontrabile nella presenza sia pur limitata di armi nelle tombe, nella raffigurazione di una lancia a rilievo in una colonnina (fig. 23), unico elemento figurato di tutto il complesso, ed infine nell'onomastica presente nelle epigrafi.<sup>34</sup>

#### CONFRONTO TIPOLOGICO IN AMBITO SICILIANO

Il complesso di contrada Cardusa costituisce probabilmente l'esempio meglio conservato di necropoli monumentale di età tardo-classica ed elleni-



Fig. 25. Abakainon (Tripi). Necropoli in contrada Cardusa: dal crollo monumentale, anta con semicolonna (foto autore).

stica che oggi si conosca in Sicilia: "l'uso del termine "monumentale" da noi spesso usato deve essere inteso, almeno nella maggior parte dei casi, in senso relativo, rapportato al panorama locale e tutt'al più siciliano".<sup>35</sup>

Tra i confronti in ambito siciliano, che a seguire verranno proposti per lo studio analitico degli *epitymbia* di contrada Cardusa, ripartiamo, come base, dalla classificazione tipologica precedente.

Il tipo A raggruppa tipologie molto semplici di segnacolo fuori terra che probabilmente tramandano forme in uso fin dall'età arcaica, e che qui si sono mantenute abbastanza riconoscibili per le particolari condizioni di conservazione della necropoli.<sup>36</sup> Nella variante maggiormente "strutturata", a pianta rettangolare in muratura di pietre a secco, il tipo costituisce una versione povera di costruzioni rinvenute a Centuripe, forse originariamente intonacate.<sup>37</sup> Il tipo è sicuramente testimoniato nel corso del III secolo a.C.<sup>38</sup>

Il tipo B è il più semplice tra le forme di maggiore impegno costruttivo, probabilmente molto diffuso nelle necropoli siciliane, ma la cui identificazione è spesso incerta per i motivi sopra elencati: a Siracusa viene segnalato nelle necropoli del Fusco e del Canalicchio<sup>39</sup> ed è presente a Camarina nel IV sec. a.C.<sup>40</sup> Forme simili sono largamente documentate nella necropoli di Lipari dall'età arcaica a quella romana, dove le diverse varianti riscontrabili nella tipologia dei cippi, dei plinti e delle *stelai*, possono essere differenziate cronologicamente.<sup>41</sup> Ad Abakainon è presente almeno a partire dagli ultimi decenni del IV sec. a.C., come ci attesta il corredo della sepoltura 17 con vasi a figure rosse, fino a, probabilmente, tutto il III sec. a.C. come ci attestano i ricchi corredi delle sepolture 20 e 60.<sup>42</sup>

Il tipo C, nella forma più semplice, con cornici modanate, è presente in Grecia dalla prima metà del V sec. a.C.: l'esempio più conosciuto è il monumento funebre di Pitagora di Selimbria nel Ceramico di Atene, caratterizzato da una attenta ricerca di proporzioni armoniche tra le parti, che risponde a precisi moduli matematici.<sup>43</sup> Per quanto riguarda la sua presenza in Sicilia, Diodoro Siculo parlando della sua città natale, Agyrion, ricorda la grande diffusione di un nuovo tipo di sepolcri a piramide gradonata da parte di gente arrivata dalla Grecia all'epoca di Timoleonte.<sup>44</sup> Tuttavia il tipo è attestato ad Agrigento già intorno alla prima metà del V sec. a.C.;<sup>45</sup> nel paesaggio funerario coloniale di Himera è stato individuato e classificato il tipo V che comprende i segnacoli più complessi e d'aspetto "monumentale" che sembrano anticipare, appunto, i caratteristici *epitymbia* a gradoni: in questo tipo veniva costruita, sulla tomba, una struttura rettangolare con blocchi di

pietra, anche a più livelli, di cui si è conservata traccia solo in casi sporadici.<sup>46</sup> Forme simili sono diffuse in tutta la Sicilia tra il IV ed il III-II sec. a.C.:<sup>47</sup> a Siracusa nella necropoli del Fusco,<sup>48</sup> a Lentini nella necropoli della valle S. Mauro,<sup>49</sup> a Centuripe.<sup>50</sup> Di recente nell'area dello Stretto basamenti a piramide gradonata sono stati riscontrati nella grande necropoli degli Orti della Madalena a Messina:<sup>51</sup> si tratta di esempi conservati in maniera incompleta a causa dell'intenso sfruttamento dell'area, databili al III-II sec. a.C. Uno dei complessi più noti, ben datato all'età timoleontea è stato messo in luce a Piano della Fiera presso Butera.<sup>52</sup> Nella Sicilia centro occidentale resti di monumenti a gradoni si sono rinvenuti presso Caltavuturo, datati tra III e II sec. a.C.,<sup>53</sup> e a Cefalù.<sup>54</sup> Nella Sicilia punica forme simili, almeno nell'impostazione del basamento gradonato, si riscontrano a Marsala, dove sono spesso sormontati da edicole, ed a Lilibeo.<sup>55</sup> Si osserva che nei casi citati si tratta sempre di elementi architettonici intonacati e dipinti, spesso con effetti di vera e propria policromia, sia che si tratti di strutture realizzate in muratura che di costruzioni in blocchi come a Lentini, mentre a Tripi si preferisce l'effetto estetico della fine pietra grigia locale accuratamente rifinita e lasciata a vista. La stele può essere sostituita da una colonnina a fusto scanalato di cui rimane l'impronta sul plinto, nessuna delle quali, fino ad oggi, è stata rinvenuta *in situ*, e apparentemente sempre priva di capitello: esempi di colonnine prive di capitello sembrano riscontrarsi nelle necropoli di Centuripe e di Butera.<sup>56</sup> Il tipo è presente nei primi decenni del III sec. a.C., come ci attesta la sepoltura 13 con ceramica a figure rosse tarde, mentre la sepoltura 10 si data entro la prima metà del III sec. a.C.<sup>57</sup> Il sottotipo caratterizzato da basamento rettangolare invece che quadrangolare, sormontato da due plinti portastele, sempre modanati e sempre sormontati da una colonnina priva di capitello, o da una stele, pone alcuni problemi. La sepoltura 50/51, l'unica ad oggi esplorata, ha restituito una sola deposizione contenente una incinerazione secondaria. Gli altri esemplari individuati, le sepolture 69/70 e 80, presentano invece iscrizioni nominali su entrambi i plinti. In ambiente siciliano gli unici confronti sembrano rappresentati da alcuni monumenti a gradoni di Centuripe, in muratura o blocchi, a pianta rettangolare e con due plinti modanati sormontati da colonnine.<sup>58</sup> La sepoltura 50/51, una delle più grandi e delle più antiche della necropoli, dimostra che il tipo e la variante esistono già nella seconda metà del IV secolo a.C.<sup>59</sup> In queste forme maggiormente articolate spesso raffinate nella definizione delle partiture, si è voluto vedere un riflesso delle contem-

poranee necropoli alessandrine, come quella di Sciathbi in uso tra la fine del IV e parte del III sec. a.C.,<sup>60</sup> mentre altri autori insistono maggiormente su una presenza largamente diffusa in area mediterranea, documentata anche in Africa occidentale.<sup>61</sup> Si tratta di un problema complesso, nella cui valutazione non si deve trascurare l'eredità del mondo classico, la cui viva immagine ci è tramandata nelle raffigurazioni di monumenti funerari sulle *lekythoi* attiche a fondo bianco del V sec. a.C.<sup>62</sup> Nella ceramica italiota del IV sec. a.C. sono raffigurati di frequente cippi e *stelai* affini agli esemplari del nostro tipo B, non necessariamente riferibili a soggetti funerari, ma compaiono soprattutto nella produzione campana ed apula, anche forme confrontabili con gli *epitymbia* gradonati del tipo C ed alti basamenti sormontati da *semata* diversi, quali pilastri, vasi, statue ecc., che si possono avvicinare ai monumenti di tipo D.<sup>63</sup>

Il tipo D costituisce oggi il gruppo di più incerta definizione perché non siamo in grado di ricostruire lo sviluppo in elevato, ad eccezione della sepoltura 12 (fig. 18) che reca traccia di un coronamento a doppio spiovente, del quale rimane un blocco lavorato a timpano liscio appena sporgente sui lati lunghi del monumento. Allo stato attuale il gruppo comprende alcuni monumenti a forma di parallelepipedo poggiante su un basamento abbastanza sviluppato in altezza, probabilmente in origine sormontato da segnacoli di cui non rimane traccia. Questi monumenti sembrano richiamare confronti di carattere eterogeneo, da tipologie di tradizione classica, ancora presenti sulla ceramica italiota figurata, ad imitazioni di sarcofagi con copertura a timpano (come nel caso della sepoltura 12), a forme presenti in altre necropoli coeve, come quelle centuripine.<sup>64</sup> Uno degli esemplari più cospicui, la sepoltura 52, appartiene ancora alla seconda metà del IV secolo a.C.<sup>65</sup>

Il tipo E è rappresentato da due soli esemplari non esplorati, la cui interpretazione come *epitymbia* è ipotetica, ma rimane tuttavia assai probabile. La sepoltura 137 (fig. 19) sembra possedere una copertura a spioventi di cui resta un frammento di acroterio angolare a voluta, mentre la sepoltura 146 (fig. 20) doveva presentare una copertura costituita da lastroni appoggiati di piatto, oggi mancanti, incassati nelle pareti laterali e sostenuti da un tramezzo centrale, senza traccia apparente di spioventi o timpano, la cui presenza non si può peraltro escludere. Il tipo, caratterizzato sul lato lungo nord/ovest da una insolita facciavista "a giorno", razionalizza l'esigenza di definire, proteggere e nel contempo monumentalizzare l'area in cui venivano periodicamente officiati i riti e deposte le offerte sopra la tomba. Per alcuni aspetti può ricordare i sarcofagi monumentali con coper-

tura a doppio spiovente e timpano sui lati brevi ad imitazione dell'architettura templare, talvolta con indicazione a rilievo del colonnato, abbastanza diffusi anche in ambito siciliano fin dal V sec. a.C.,<sup>66</sup> qui reinterpretati non come sepoltura ma come *sema* fuori terra. La decorazione riprende elementi e forme della grande architettura, fra i quali spicca per novità ed interesse la presenza di archetti passanti alternati, nella raffinata sepoltura 146, a nicchie cieche. Una indicazione suggestiva ci viene da H. Lauter il quale, ricordando come l'arco e la volta nell'architettura ellenistica vengano utilizzati in prevalenza nella costruzione di porte monumentali, ma anche di tombe e di altre strutture ipogeiche, individua una possibile connotazione simbolica dell'arco legata ai concetti di tomba e di porta, nel nostro caso passaggio verso lo spazio sacro dei defunti, ai quali sono destinate le offerte.<sup>67</sup> Questa forma trova alcune applicazioni in ambito italico e magno-greco in casi in cui si desideri evidenziare il prestigio della sepoltura con l'adozione di modelli architettonici innovativi, e sottolineare il valore monumentale e simbolico di un passaggio.<sup>68</sup> Gli archetti di Tripi, non costruiti ma intagliati, e tuttavia disposti in sequenza ed inquadrati da lesene con evidente volontà di nobilitazione del monumento, testimoniano la precoce recezione a livello iconografico e, forse, simbolico di questa forma architettonica. I due monumenti, considerato il complesso della necropoli, non dovrebbero essere più recenti della fine del III sec. a.C., affiancandosi ai pochi esemplari di archi e volte noti nella Sicilia ellenistica, sia nell'architettura domestica che in quella monumentale.<sup>69</sup>

Come si è detto, infine, la presenza di membrane architettoniche rinvenute sopra tre ampi basamenti a piramide gradonata apparentemente riferibili al tipo C fa supporre l'esistenza di almeno un monumento a *naiskos* nell'ambito della necropoli, che classifichiamo come tipo F. La presenza di elementi architettonici distinti, quali tratti di trabeazione dorica, un'anta con semicolonna, fusti di colonne, cornici e basamenti modanati, ecc. ci assicura che, con tutta probabilità, si tratta di un vero e proprio piccolo edificio, che provvisoriamente pensiamo sormontare un basamento a gradoni simile a quello degli *epitymbia* di tipo C. Peraltro la presenza di almeno due moduli diversi di fregio dorico e di più moduli di colonne rende probabile la presenza, nell'area, di più *naiskoi*. Si tratta, purtroppo, di una delle zone più danneggiate della necropoli soprattutto per l'incidenza di una casetta agricola, in parte demolita, e molti elementi architettonici sono sicuramente mancanti. In una delle colonne del crollo è visibile l'unico elemento scultoreo figurato della necropoli (fig. 23).<sup>70</sup> La sepoltura 9, l'unica esplorata fra





Fig. 26. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 81744, anfora apula (da Pontrandolfo et al. 1988, fig. 34,4).

quelle sottostanti il crollo, ha restituito inoltre un fodero di spada in ferro rinvenuto sui gradini del basamento suggerendo che almeno una delle deposizioni (una tomba ad inumazione nella posizione consueta sotto il basamento gradonato, ed una incinerazione inserita nel più alto filare di blocchi) si riferisse ad un guerriero di alto rango: in contrasto con la sostanziale rarità della presenza di armi nelle necropoli siceliote, sembra inevitabile il richiamo alle panoplie raffigurate in rapporto a *naiskoi*, frequenti sui vasi italioti a soggetto funerario soprattutto in area campana ed apula.<sup>71</sup> Ci limitiamo ad osservare che in questo caso ci troviamo probabilmente di fronte ad un esempio effettivo di architettura monumentale, anche se di dimensioni modeste. Forme spesso grandiose di tombe "a tempio" su podio sono testimoniate in Grecia fin dall'età tardo-classica ed in tutto il mondo ellenistico.<sup>72</sup> Le necropoli siciliane restituiscono diffusamente testimonianze assai frammentarie dell'esistenza di monumenti funerari a *naiskos*, mentre sono documentate fin dall'età tardo-arcaica, come a Gela, raffigurazioni "ridotte" di tempietti, quali edicole o coronamenti di *epitymbia*.<sup>73</sup> Gli unici elementi di datazione ci vengono dalla sepoltura 9-9bis, la cui connessione con il *naiskos* resta comunque da accertare: l'inumazione 9bis, che è la sepoltura più antica, sembra potersi datare ancora verso gli ultimi decenni del IV sec. a.C., mentre la sepoltura più recente, caratterizzata da un'urna in terracotta di tipo centuripino, si dovrebbe collocare entro il III secolo a.C. È stato realizzato, di recente, un rilievo

fotogrammetrico del crollo: quasi tutti gli elementi sono stati lasciati *in situ* in attesa di poter effettuare uno studio architettonico ed una eventuale anastilosi del monumento.

Non si tratta nel suo complesso di una necropoli eccezionale, ma piuttosto conservata in modo eccezionale, probabilmente simile in origine a molte altre necropoli della Sicilia, dove peraltro sembra limitata la presenza di veri grandi mausolei.<sup>74</sup> Tuttavia a Tripi si manifesta la preferenza per determinati modelli piuttosto che per altri, evidente sia nella scelta del rito che soprattutto nelle tipologie delle sepolture e degli *epitymbia*, e dei materiali da costruzione, con la preferenza per la pietra locale e uno scarsissimo uso del laterizio, non determinata solo da motivi economici o dalla diponibilità o meno *in loco* di certi materiali piuttosto che di altri, ma anche da precise scelte di carattere culturale ed estetico.

RIFLESSIONI SUI CONFRONTI TRA GLI EPITYMBIA DELLA NECROPOLI IN CONTRADA CARDUSA E I MONUMENTI RAFFIGURATI NELLA CERAMICA ITALIOTA A FIGURE ROSSE

La necropoli di Abakainon è sicuramente il contesto più articolato ed esemplificativo per stabilire dei confronti tra i tipi monumentali presenti nell'area necropolare e alcuni monumenti raffigurati nella ceramica italiota. Pochi temi della ceramica italiota a figure rosse sono stati oggetto di interesse, a partire dall'800, quanto quello delle raffigurazioni di scene funerarie. In tali studi l'attenzione si focalizzava essenzialmente o sulla tipologia dei monumenti come documento di una realtà archeologica perduta, o sulla ricerca di modelli da cui tali rappresentazioni sarebbero derivate, o ancora sui possibili significati, anche escatologici, che le scene con monumenti potevano assumere. La raccolta più completa di questo materiale si deve di recente al Lohmann che, nella sua classificazione, organizzata per grandi ambiti di produzione, secondo la sistemazione del Trendall, si sofferma essenzialmente sui monumenti con statue e sui *naiskoi*.<sup>75</sup>

Cominciamo dall'*epitymbion* di tipo B: trattasi di un basamento con dado portastele (figg. 7-9). Il basamento è a pianta quadrangolare, costituito da due/tre blocchi, giustapposti e aggrappati in piombo, su cui insiste un blocco cubiforme, spesso imperniato ad un elemento in ferro, vero e proprio dado, variamente dimensionato, ad angoli vivi e superfici lisce o specchiate alla subbia. Quand'è funzionale a reggere una stele, completa o meno dell'indicazione epigrafica del defunto, il dado è provvisto, sulla faccia superiore, di un giusto incastro sigillato in piombo. Recenti elementi

acquisiti nella necropoli hanno permesso di isolare, per lo stesso tipo B, una seconda variante tipologica il cui dado portastele (blocco cubiforme), ad angoli vivi e superfici lisce, si presenta "a profilo gradonato" (fig. 10). Qualche confronto per questo tipo è riscontrabile nella raffigurazione di un'anfora apula, Inv. 81744, del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (fig. 26), e in un'altra raffigurazione su un'anfora apula, Inv. 423, custodita a Milano, Coll. H.A. (fig. 27):<sup>76</sup> nello schema figurativo di queste due raffigurazioni si evidenzia la stele come semplice rappresentazione della tomba e del rituale intorno ad essa; dapprima i ceramisti sembrano ricalcare i modelli propri della ceramica attica della seconda metà del V secolo a.C. nella rappresentazione della stele sormontata dalla palmetta o dal pilastro o dalla colonna, sia con capitello dorico che con capitello ionico. Un eco della seconda variante del tipo B (fig. 10) si riscontra in altre due raffigurazioni rispettivamente presenti in un'anfora apula, Inv. 315, custo-



Fig. 27. Milano, Coll. H.A., Inv. 423, anfora apula (da Pontrandolfo et al. 1988, fig. 34,2).

dita a Milano, Coll. H.A. (fig. 28) e in un'*hydria*, Inv. SA 389, del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (fig. 29) in questa seconda raffigurazione, in particolare, si evidenzia la nuova tendenza che vede comparire dal 380 sec. a.C., con sempre maggiore frequenza, crateri ed *hydriai* alla sommità di questi monumenti.<sup>77</sup>

Il tipo C è un basamento con elevato a forma di "piramide gradonata" e dado portastele/colonna. Il basamento è a pianta quadrangolare/rettangolare, costituito da una serie di blocchi, giustapposti e aggrappati in piombo, su cui insiste un elevato, anch'esso in blocchi, giustapposti su più livelli e aggrappati in piombo, a forma di "piramide gradonata". Corona l'edificio un blocco cubiforme – prima variante – (fig. 11), raramente due affiancati – seconda variante – (figg. 12-13), spesso imperniato ad un elemento in ferro, vero e proprio dado, completo o meno dell'indicazione epigrafica del defunto (le iscrizioni possono anche essere presenti in entrambi i dadi della seconda variante),



Fig. 28. Milano, Coll. H.A., Inv. 315, anfora apula (da Pontrandolfo et al. 1988, fig. 34,3).



Fig. 29. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Inv. SA 389, hydria (da Pontrandolfo et al. 1988, fig. 35,2).

variamente dimensionato, ad angoli vivi o elegantemente modanati con cornici aggettanti e/o lesene, continue o spezzate, superfici lisce o specchiate alla subbia, in alcuni casi funzionale a reggere una stele, anepigrafe nei casi documentati, sigillata in piombo, o una colonna a fusto scanalato e simbolicamente mancante del capitello. Il profilo del monumento a "piramide gradonata" è confrontabile con la raffigurazione in un'anfora apula (fig. 30), custodita al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Inv. 82138. Questa anfora è particolarmente significativa perché alla rappresentazione del tumulo associa, sul lato principale, un monumento funebre costituito da una stele sormontata da un'hydria e sorretta da un plinto su gradini.<sup>78</sup> Si riproduce così, nell'immaginario figurativo dell'Italia meridionale, ma attraverso altri percorsi, uno schema simile a quello delle *lekythoi* attiche.

Il tipo D, è un basamento con elevato a forma parallelepipedica ed *emplekton* (figg. 16-18). Il basamento è a pianta quadrangolare/rettangolare, costituito da una serie di blocchi, giustapposti e aggrappati in piombo, su cui insiste un elevato, apparentemente privo di ulteriore coronamento, anch'esso in blocchi, disposti di taglio e aggrappati in piombo, in modo da creare una sorta di paramento per un *emplekton* di terra. Il tipo D, costituisce oggi il gruppo di più incerta definizione perché non siamo in grado di ricostruire lo sviluppo in elevato, ad eccezione della sepoltura 12 (fig. 18) che reca traccia di un coronamento a doppio spiovente, del quale rimane un blocco lavorato a timpano liscio appena sporgente sui lati lunghi del monumento. Allo stato attuale il gruppo com-

prende alcuni monumenti a forma di parallelepipedo poggiante su un basamento abbastanza sviluppato in altezza, probabilmente in origine sormontato da segnacoli di cui non rimane traccia. Questi monumenti sembrano richiamare confronti di carattere eterogeneo, da tipologie di tradizione classica, ancora presenti sulla ceramica italiota figurata, ad imitazioni di sarcofagi con copertura a timpano (come nel caso della sepoltura 12), a forme presenti in altre necropoli coeve, come quelle centuripine. La forma del monumento è confrontabile con il monumento raffigurato nell'hydria lucana (fig. 31), custodita presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Inv. 81836. Nella raffigurazione è presente un plinto sorretto da uno zoccolo ampio e basso, al di sopra è collocato un vaso piriforme, senza anse e con coperchio, che non corrisponde a forme ceramiche note, ma trova confronto con un esemplare di carparo stuccato, rinvenuto nelle necropoli tarantine e ritenuto un *sema*.<sup>79</sup>

Concludiamo i confronti con il tipo E, che è un basamento con elevato architettonico a forma parallelepipedica (figg. 19-20). Il basamento è a pianta quadrangolare, costituito da una serie di blocchi giustapposti e aggrappati in piombo, su cui insiste un elevato, apparentemente privo di ulteriore coronamento, anch'esso in blocchi, disposti di taglio e aggrappati in piombo, in modo da creare una sorta di paramento per uno spazio destinato alla ritualità *post mortem* (infatti

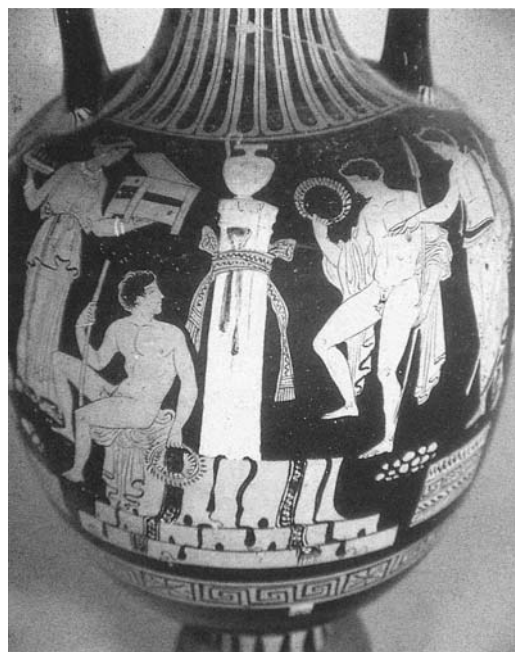


Fig. 30. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 82138, anfora apula (da Pontrandolfo et al. 1988, fig. 40,1).





Fig. 31. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 81836, hydria lucana (da Pontrandolfo et al. 1988, fig. 39,3).

sul basamento d'imposta dell'elevato relativo alle sepolture 137 e 146 è stato possibile recuperare reperti ceramici funzionali alla preparazione del cibo e al consumo, nonché notare ampie zone di bruciato a testimonianza dello svolgimento del rito; in particolare l'US 120, dall'*epitymbion* della sepoltura 137, è uno strato con tracce di bruciato caratterizzato dalla presenza di frammenti ceramici; l'US 125, dall'*epitymbion* della sepoltura 146, è uno strato ricco di frammenti ceramici e coroplastici, elementi paleobotanici, resti di denti di macrofauna), variamente decorati, dalla parte del prospetto, da soluzioni architettoniche, archi aggettanti, ciechi o passanti; lesene e cornici. Il tipo E è rappresentato da due soli esemplari non esplorati, la cui interpretazione come *epitymbia* è ipotetica, ma rimane tuttavia assai probabile. La sepoltura 137 (fig. 19) sembra possedere una copertura a spioventi di cui resta un frammento di acroterio angolare a voluta, mentre la sepoltura 146 (fig. 20) doveva presentare una copertura costituita da lastroni appoggiati di piatto, oggi mancanti, incassati nelle pareti laterali e sostenuti da un tramezzo centrale, senza traccia apparente di spioventi o timpano, la cui presenza non si può peraltro escludere. Il tipo, caratterizzato sul lato lungo nord/ovest da una insolita facciavista "a giorno", razionalizza l'esigenza di definire, proteggere e nel contempo monumentalizzare l'area in cui venivano periodicamente officiati i riti e

deposte le offerte sopra la tomba. Per questo tipo di monumento "*epitymbion* / struttura aperta-contenitore" propongo un confronto con la raffigurazione di un'anfora lucana (fig. 32) custodita presso gli Staatliche Museen di Schwerin, Inv. 703. L'anfora, del Pittore del Primato, raffigura un breve basamento su cui poggia un'anfora delimitata da lastre su due lati e nella parte superiore. Su quest'ultima insiste un giovane nudo a cavallo: una statua equestre. Lo schema figurativo sembra riproporre l'associazione in verticale tomba + statua eroica, ma in questo caso la statua poggia su di una struttura che chiaramente non tende a rappresentare lo spazio interno della tomba, ma quello esterno ad essa corrispondente. Infatti la benda, che ricade da un lato e dall'altro della lastra orizzontale, indica che il pittore ha voluto qui rappresentare una struttura aperta.<sup>80</sup>

#### CONSIDERAZIONI DI SINTESI

Questo sito sembra oggi restituirci la suggestione del paesaggio funerario dell'epoca meglio di altre necropoli note da tempo e riferibili a centri di ben



Fig. 32. Schwerin, Staatliche Museen, Inv. 703, anfora lucana (da Pontrandolfo et al. 1988, fig. 42,3).

maggiore importanza. L'aspetto più caratteristico è rappresentato dagli *epitymbia*. Su un totale di 152 sepolture sono stati censiti 99 *epitymbia*, 48 dei quali sono riferibili a sepolture esplorate. La maggior parte di questi monumenti sono confrontabili con tipi largamente diffusi in ambito siciliano ma anche, più genericamente, in vari centri di area mediterranea. Fatta questa premessa si osserva che a Tripi sembrano riscontrarsi forme poco diffuse, come il tipo C nella versione con due blocchi portastele, anche di grandi dimensioni, o del tutto peculiari, almeno fino ad oggi, come il tipo E. Inoltre, per quanto riguarda l'individuazione di più puntuali confronti, la ricerca viene spesso resa incerta dalla frammentarietà e lacunosità del materiale reperibile nelle varie necropoli siciliane (esempio fra tutti quello delle grandi necropoli siracusane), che in molti casi non consente di andare oltre la constatazione della presenza di *stelai* più o meno frammentarie, o di basamenti, talvolta disposti a gradoni, comuni alla maggior parte dei tipi, ma insufficienti a restituire lo sviluppo architettonico del *sema*. Avendo oggi a disposizione molta letteratura scientifica su altri complessi necropolari del periodo, per fare qualche esempio: Siracusa, Centuripe – importante centro della zona etnea, forse in contatto con Abakainon attraverso vie interne di penetrazione – Lentini, Camarina, Butera, Caltavuturo, Kephalaion, Messina e Lilybaeum, possiamo ora instaurare importanti confronti tipologici con la necropoli di Abakainon. Alla luce della massiccia presenza, in quasi tutta la Sicilia ellenistica, di questi monumenti funerari, tanto eloquenti nell'impegno costruttivo e nel lessico architettonico adoperato, quanto sottovalutati come fatto eccezionale ed episodico, i più recenti studi, considerano il fenomeno come prova dell'influenza della cultura alessandrina sulle città siceliote, diacronicamente attestata dalla seconda metà del IV sec. a.C.

Se le attestazioni dirette e i continui rinvenimenti di simili costruzioni funerarie sono oramai tali da ipotizzarne una adozione generalizzata, anche la ceramografia, soprattutto italiota e siceliota, documenta in maniera continua e progressiva, nei soggetti a carattere funerario, il diffondersi di immagini di *epitymbia* e/o di *semata* di tipologia ed impegno diversi, confermando, per certi versi, l'originaria matrice greca.

Come già sottolineato i riti dell'incinerazione e dell'inumazione, si riscontrano, nella necropoli in contrada Cardusa, indifferentemente rappresentate sin dalla prima occupazione dell'area e si alternano e coesistono senza una apparente logica nella distribuzione. Il rito funerario prevalente è

rappresentato dall'incinerazione, sia nella forma diretta (primaria) che indiretta (secondaria).

L'apparente "anonimato" delle sepolture, in una situazione di affollamento e/o di sovrapposizione, doveva sicuramente essere evitato dall'uso, pur non generalizzato, di epigrafi funerarie recanti il nome del defunto, che si sono rinvenute in connessione strutturale agli *epitymbia* di tipo B e C, raramente sparse nell'area necropolare, anch'esse rispondenti a forme e tecniche di caratterizzazione culturalmente greca, così come l'impianto architettonico generale, la ritualità e la cultura materiale. Lo studio di tutte le iscrizioni funerarie, presenti attualmente nell'area di scavo, è stato, di recente, concluso e pubblicato da parte dello scrivente; da questo studio, a cui si rimanda per gli approfondimenti del caso, sono emersi i seguenti dati: le conferme sull'attestazione di nomi già ricorrenti in Sicilia; la presenza di alcuni nomi non ancora registrati in Sicilia; la sopravvivenza di nomi di tradizione indigena.

Dai corredi funerari, invece, è possibile valutare la vitalità dell'artigianato abacenino, la qualità d'esecuzione e la ricchezza di temi e di decorazioni, ovvero i modi e i tempi di acculturazione, il livello di assimilazione della tradizione greca, l'originalità tecnico-formale della produzione ceramica, coroplastica, metallurgica e lapidea, sia essa locale e/o del territorio più prossimo.

Nel suo complesso questo settore della necropoli presenta notevoli caratteri di omogeneità, in primo luogo sul piano sociale. Come si è già avuto occasione di rilevare, esso è riservato ad una classe media e/o medio alta, con presenza di elementi che si vogliono caratterizzare come nobiliari e guerrieri e a determinate classi di età.

#### NOTE

A mio figlio Sebastiano che mi ha accompagnato nella stesura di questo lavoro con i suoi meravigliosi sorrisi quotidiani.

<sup>1</sup> Sofia 2017c, 31-42.

<sup>2</sup> Sofia 2016.

<sup>3</sup> Per una sintesi storica generale: La Torre 2011, 122-152.

<sup>4</sup> Bonacasa/Joly 1989, 282 con ampia bibliografia di riferimento.

<sup>5</sup> Ἐν δὲ ταῖς ἐλάττωσι πόλεσιν, ἐν αἷς ἡ τῶν Ἀγυριναιῶν καταριθμεῖται, μετασχούσα τῆς τότε κληρουχίας διὰ τὴν προειρημένην ἐκ τῶν καρπῶν εὐπορίαν, θέατρον μὲν κατεσκεύασε μετὰ τὸ τῶν Συρακοσίων κάλλιστον τῶν κατὰ Σικελίαν, θεῶν τε ναοὺς καὶ βουλευτήριον καὶ ἀγορὰν, ἔτι δὲ πύργων ἀξιολόγους κατασκευὰς καὶ τάφους πυραμίδων πολλῶν καὶ μεγάλων διαφόρων ταῖς φιλοτεχνίαις (Diod., 16.83.3); per il testo greco vd. Bradford Welles 1963, 70-71. "È però il caso di menzionare le città più piccole, tra le quali Agyrion, che conobbe una massiccia presenza di coloni dovuta alla prosperità agricola di cui si è detto e fu abbellita con la costruzione di un teatro, certa-

- mente il più bello della Sicilia dopo quello di Siracusa, di edifici sacri agli dei, di una sede del consiglio, di un'agorà e inoltre di eccezionali torri e di molti monumenti sepolcrali di forma piramidale notevoli per dimensione e per pregio artistico"; per la traduzione del brano: Micciché 2015, 312.
- <sup>6</sup> Coppolino 2009, 44 con nota 22.
- <sup>7</sup> Vd. Tullio 2008, anche per la bibliografia precedente sulla tematica.
- <sup>8</sup> Coppolino 2009, 45 con ampia bibliografia di riferimento.
- <sup>9</sup> Tore 1992, da 177 con ampia bibliografia di riferimento.
- <sup>10</sup> Bartoloni 1976, da 86; Benichou-Safar 1982.
- <sup>11</sup> Breccia 1912; Adriani 1966, da 28, 110-120, tavv. 34-40; Fedak 1990, 95, 114, 129-130. Come è stato osservato da Daszewski "Les formes nouvelles d'architecture sépulcrale de l'époque hellénistique et romaine se créent surtout dans le nord du pays. Alexandrie et ses environs, telles que les villes de Plinthis ou Taposiris Magna, restent le terrain sur lequel on a découvert non seulement les tombeaux individuels mais aussi les grands ensembles des hypogées qui sont entrés définitivement dans le répertoire de l'architecture sépulcrale hellénistique et romaine comme des exemples typiques de la présence grecque sur les bords du Nil. Les tombeaux alexandrins de Chatby, Hadra, Mustapha Pacha et Gabari sont devenus synonymes de ces formes nouvelles." Daszewski 1998, 229-230.
- <sup>12</sup> Per la citazione vd. Tullio 1990, 430. Sulla problematica in generale vd. Bonacasa 1999, 259-273.
- <sup>13</sup> Sul problema delle raffigurazioni ceramografiche vd. Lohmann 1979; Pontrandolfo et al. 1988.
- <sup>14</sup> Per una storia di Abakainon tra fonti ed evidenze archeologiche, vd. Sofia 2017c, 31-42. Per uno studio aggiornato sulla necropoli in contrada Cardusa, vd. Sofia 2018b, *passim*.
- <sup>15</sup> Bacci 2009b, 17-30.
- <sup>16</sup> In generale sul processo di "romanizzazione" del territorio vd. Sofia 2016.
- <sup>17</sup> Bacci 2009a, 11; Bacci/Coppolino 2015, 17; Sofia 2015; Sofia 2017b, 565-579.
- <sup>18</sup> Sofia 2009, 75-108; Coppolino/Sofia 2015b, 75-80.
- <sup>19</sup> Coppolino 2009, 72-73.
- <sup>20</sup> Diod., IV, 38.
- <sup>21</sup> Coppolino/Sofia 2015a, 36-40.
- <sup>22</sup> Non è del tutto da escludere che il continuo scivolamento del pendio e/o la rioccupazione dell'area per scopi agricoli in tempi moderni abbiano compromesso irrimediabilmente la conservazione di eventuali *epitymbia*, la cui esistenza è palesata dalla grande quantità di blocchi litici lavorati che si rinvenivano, ovunque sparsi, nel circondario.
- <sup>23</sup> La prima proposta di classificazione degli *epitymbia* della necropoli in contrada Cardusa, ormai abbondantemente superata, si trova in Bacci/Spigo 1997-1998, 335-346. A seguire una più completa classificazione degli stessi fu redatta in Coppolino 2009, 39-48, essa resta ancora valida anche dopo l'aggiornamento in Arizza/Coppolino 2012, 82-90; Coppolino/Sofia 2015a, 32-36; Sofia 2015, 24-27 e Bacci et al. 2018, 367-374. Tuttavia recenti osservazioni condotte da parte dello scrivente hanno aggiornato tale classificazione, aggiungendo ulteriori inedite varianti tipologiche riscontrate per i tipi B e C; Sofia 2017a, 40-46. Il lavoro presente ha invece lo scopo di approfondire in maniera, chiaramente provvisoria, l'articolazione di questa classificazione, in attesa di ulteriori ritrovamenti ma soprattutto nuovi studi che possano completare il quadro tipologico.
- <sup>24</sup> Coppolino 2009, 41 con nota 19. Si precisa, in proposito, che non c'è alcun rapporto di progressione cronologica nella realizzazione degli *epitymbia*, risultando assegnabili, proprio i più complessi, insieme ai più semplici, alla seconda metà del IV-prima metà III sec. a.C., mentre i tipi più comuni alla fine del III-II/I sec. a.C. (in proposito Tullio 1990, 429).
- <sup>25</sup> La scelta del luogo in cui impiantare la necropoli potrebbe essere dipesa, in origine, dalla possibilità di sfruttamento *in loco* del materiale per la costruzione delle sepolture. Dimostrazioni in tal senso forniscono i numerosi cunei e i perimetri di cava sulle superfici di arenaria, ancora visibili nella parte sommitale della necropoli, e gli scarti di lavorazione.
- <sup>26</sup> Sofia 2017a, 41-42.
- <sup>27</sup> Il dado portastele presente in necropoli, ascrivibile alla sepoltura 155, è frammentario. Misure: H. cm 30; lung. cm 53,5; largh. cm 51; incavo rettangolare per l'alloggiamento della stele cm 26,5x17,5.
- <sup>28</sup> Sofia 2017a, 42-44.
- <sup>29</sup> L'elemento architettonico recuperato in necropoli è frammentario. Misure: H. cm 29,5; lung. cm 70; largh. cm 52; diametro primo incavo cm 34, diametro secondo incavo cm 33 (da sinistra a destra in foto).
- <sup>30</sup> L'elemento architettonico recuperato in necropoli è frammentario. Misure: H. cm 32; lung. cm 104; largh. cm 63,5; diametro primo incavo cm 27, diametro secondo incavo cm 39,5 (dal basso verso l'alto in foto).
- <sup>31</sup> Per una ipotesi di ricostruzione si rimanda a: Knechtel 2018, 375-380.
- <sup>32</sup> Sofia 2017a, 46 con ampia bibliografia di riferimento.
- <sup>33</sup> Coppolino/Sofia 2015c, 157-163. Ma soprattutto per un approfondimento e aggiornamento sullo studio delle iscrizioni funerarie presenti in necropoli vd. Sofia 2018a, 103-112.
- <sup>34</sup> Sofia 2017a, da 46, con ampia bibliografia di riferimento.
- <sup>35</sup> Per la citazione vd. Bacci 2009c, 109 con nota 213. Per esempi di effettiva monumentalità ed impegno architettonico in età tardo-classica ed ellenistica, si vedano tra gli altri Fedak 1990 e Lauter 1999, 196-205.
- <sup>36</sup> Sulla problematica dei *semata* sepolcrali in epoca arcaica e proto-classica, vd. Pelagatti/Vallet 1992, specialmente 361-363 con ampi riferimenti.
- <sup>37</sup> Libertini 1947, 305, fig. 21. Cfr. anche il tipo I, a semplice mucchio di pietre, della classificazione di Tullio 1990, 429.
- <sup>38</sup> Bacci 2009c, 110 con ampia bibliografia di riferimento.
- <sup>39</sup> Orsi 1897, da 471, figg. 5-6, di IV sec. a.C. dal Fusco; Orsi 1920, 321-326, tombe con corredi poveri di metà III-I sec. a.C.
- <sup>40</sup> Lanza 1990, 105, t. 1159.
- <sup>41</sup> Si veda: Bernabò Brea/Cavalier 1991, 147-152, tavv. CXXII-CXXV; Bernabò Brea/Cavalier 1994, da 151, tavv. CXXIII-CXXXVI; Bernabò Brea et al. 2003, 17-59.
- <sup>42</sup> Bacci/Spigo 1997-1998, 345. In ultimo Bacci 2009c, 110-111 con ampia bibliografia di riferimento.
- <sup>43</sup> La Rocca 1988, 21-22.
- <sup>44</sup> Si deve a D. Adamesteanu, in relazione alla necropoli di Butera, il merito di avere per la prima volta rilevato il confronto: Adamesteanu 1958a, 41.
- <sup>45</sup> De Miro 1989, 248-250, figg. 13, 15-17.
- <sup>46</sup> Vassallo 2014, 171.
- <sup>47</sup> Bacci 2009c, 112 con nota 223 per la bibliografia di riferimento.



- <sup>48</sup> Basile 1993-1994, 1319, tav. CC, fig. I.
- <sup>49</sup> Rizza 1955, 289-340.
- <sup>50</sup> Orsi 1907, 492-493; Libertini 1947, da 304, fig. 22.
- <sup>51</sup> Scibona 1992, 33. Per un panorama delle ricerche archeologiche urbane in generale vd. Bacci/ Tigano 1999, *passim*; Bacci/ Tigano 2001b, *passim*; Bacci/ Tigano 2002, *passim*; Bacci/ Tigano 2001a, *passim*. Inoltre vd. Tigano 2010-2011, 327-347 e Tigano 2017, 77-84.
- <sup>52</sup> Adamesteanu 1958a, da 40; Adamesteanu 1958b, coll. 207-576.
- <sup>53</sup> Pancucci 1984-1985, 637-639.
- <sup>54</sup> Tullio 1980, 83-88; Tullio 1990, 429-430: il nostro tipo C corrisponde al tipo IV.
- <sup>55</sup> Bechtold 1999, tipo II, 44-46.
- <sup>56</sup> Del tipo illustrato in Libertini 1947, fig. 24. Inoltre Adamesteanu 1958b, sep. I e X.
- <sup>57</sup> Bacci/ Spigo 1997-1998, 340-344.
- <sup>58</sup> Libertini 1947, 306-307, figg. 23, a-b, 24.
- <sup>59</sup> Bacci/ Spigo 1997-1998, 340.
- <sup>60</sup> Breccia 1912, tav. XVII, 17-18. Su un'influenza, anche diretta, della cultura alessandrina sui centri siciliani a partire dalla fine del IV sec. a.C., insiste Tullio 1990, 429-430; cfr. in merito anche Bechtold 1999, 37-51, con bibliografia precedente.
- <sup>61</sup> Bonacasa 1999, 263-264.
- <sup>62</sup> Bacci 2009c, 111-115 con bibliografia.
- <sup>63</sup> Ad esempio Trendall 1967, tav. 56 n. 572 di fabbrica lucana: monumento confrontabile col tipo D, tav. 156, nn. 271 e 274 di fabbrica campana del Libation Group: confrontabile col tipo C; Trendall/ Cambitoglou 1978, tavv. 58,4, 59,3-4: monumenti confrontabili coi tipi C e D, tav. 60,1-2 del Pittore dell'Ilioupersis: monumento confrontabile col tipo C, tav. 65,1-2: confrontabile col tipo D. Le diverse tipologie anche in Lohmann 1979, tavv. 1, 2 e 6, 1-2, colonnina ionica su basamento a gradoni, tav. 2,1-2, alto basamento sormontato da *semata* diversi, tavv. 3,1-2 e 5,1-2, alta stele su basamento basso.
- <sup>64</sup> Libertini 1947, 305, fig. 23 c.
- <sup>65</sup> Bacci/ Spigo 1997-1998, 340. Vd. anche Bacci 2009c, 115.
- <sup>66</sup> Il tipo è largamente rappresentato a Lipari con caratteri peculiari: Bernabò Brea/ Cavalier 1965, da 197.
- <sup>67</sup> Lauter 1999, 62.
- <sup>68</sup> Lippolis 2006, 221-225: nell'adozione dell'arco nella struttura di alcune tombe ipogee di Taranto è visibile una volontà di prestigio che viene ricondotta alla diffusione di modelli provenienti dall'Egeo (Delo) e soprattutto dalla Macedonia, dove la tipologia della tomba monumentale a volta è nota fin dalla seconda metà del IV secolo a.C.
- <sup>69</sup> Bacci 2009c, 116-117.
- <sup>70</sup> Una lancia scolpita per lungo in rilievo all'interno di una scanalatura, a sottolineare il prestigio della deposizione.
- <sup>71</sup> Lohmann 1979, tavv. 21,2,23, ecc.; Trendall/ Cambitoglou 1982, da tav. 161: "Late Apulian".
- <sup>72</sup> Fedak 1990, 19-21 tipo K: tomba a tempio, e da 102: tombe a tempio su podio in Grecia durante il IV secolo a.C.
- <sup>73</sup> Come in Gentili 1967-1968, 12-32, tav. IV,I; Bernabò Brea 1956, 138-139, tav. XXVI, 6-7: blocco di coronamento di *naiskos*, e resti di altri, 139 da n. 14, tav. XXVII, cippi con coronamento a *naiskos*.
- <sup>74</sup> Esempi noti a Siracusa, Agrigento, Eoro, Noto Vecchia, Lilibeo, Selinunte, forse Centuripe: si veda Bacci 2009c, 120 con nota 247.
- <sup>75</sup> Per i riferimenti bibliografici, vd. Pontrandolfo et al. 1988, 181-202.
- <sup>76</sup> Pontrandolfo et al. 1988, 184.
- <sup>77</sup> Pontrandolfo et al. 1988, 184-185.
- <sup>78</sup> Pontrandolfo et al. 1988, 190.
- <sup>79</sup> Pontrandolfo et al. 1988, 189-190.
- <sup>80</sup> Pontrandolfo et al. 1988, 192-193.

## BIBLIOGRAFIA

- Adamesteanu, D. 1958a, L'opera di Timoleonte nella Sicilia centro-meridionale vista attraverso gli scavi e le ricerche archeologiche, *Kokalos* 4, 31-64.
- Adamesteanu, D. 1958b, Butera. Piano della Fiera, Consi e Fontana Calda, *MAL* 44, coll. 207-576.
- Adriani, A. 1966, *Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-Romano*, Serie C, I-II, Roma.
- Arizia, M./P. Coppolino 2012, Un esempio di necropoli "monumentale" in territorio nebroideo, in V. Caminneci (ed.), *Parce sepulto. Il rito e la morte tra passato e presente. Atti e contributi del corso di formazione per docenti. Progetto Scuola Museo 2011-2012*, Palermo: Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana (Copyright Soprintendenza di Agrigento 2012) - e-book, 79-110.
- Bacci, G.M. 2009a, Storia della ricerca archeologica, in G.M. Bacci/P. Coppolino (edd.), *La necropoli di Abakainon Primi dati*, Messina, 11-16.
- Bacci, G.M. 2009b, Necropoli ellenistica in contrada Cardusa, in G.M. Bacci/P. Coppolino (edd.), *La necropoli di Abakainon. Primi dati*, Messina, 17-30.
- Bacci, G.M. 2009c, Considerazioni di sintesi, in G.M. Bacci/P. Coppolino (edd.), *La necropoli di Abakainon Primi dati*, Messina, 109-130.
- Bacci, G.M./P. Coppolino 2015, Introduzione, in G.M. Bacci et al., *Tripi Il Museo Archeologico "Santi Furnari" Guida all'esposizione Con contributi di: Antonio Galeano, Giuseppa Zavettieri, Terme Vigliatore*, 15-24.
- Bacci, G.M./P. Coppolino/M. Arizia 2018, Epitymbia monumentali nella necropoli di Abakainon, in C. Malacrino/S. Bonomi (edd.), *Ollus leto datus est Architettura, topografia e rituali funerari nelle necropoli dell'Italia meridionale e della Sicilia tra Antichità e Medioevo. Atti del Convegno Internazionale di Studi Reggio Calabria, 22-25 ottobre 2013 I. dalla preistoria all'ellenismo*, Reggio Calabria, 367-374.
- Bacci, G.M./U. Spigo 1997-1998, Tripi - Necropoli di Abakainon, *Kokalos* 43-44, 335-346.
- Bacci, G.M./G. Tigano 1999, *Da Zancle a Messina. Un percorso archeologico attraverso gli scavi*, vol. I, Messina.
- Bacci, G.M./G. Tigano 2001a, *Dall'altra parte dello Stretto. Zancle-Messana (VIII-I sec. a.C.)*, Cat. Mostra (Reggio Calabria 2001), Messina.
- Bacci, G.M./G. Tigano 2001b, *Da Zancle a Messina. Un percorso archeologico attraverso gli scavi*, vol. II, tomo 1, Messina.
- Bacci, G.M./G. Tigano 2002, *Da Zancle a Messina. Un percorso archeologico attraverso gli scavi*, vol. II, tomo 2, Messina.
- Bartoloni, P. 1976, *Le stele arcaiche del tofet di Cartagine*, Roma.
- Basile, B. 1993-1994, Indagini nell'ambito delle necropoli siracusane, *Kokalos* 39-40, II, 2, 1315-1342.
- Bechtold, B. 1999, *La necropoli di Lilybaeum*, Trapani.
- Benichou-Safar, H. 1982, *Les tombes puniques de Carthage*, Paris.
- Bernabò Brea, L. 1956, *Akrai*, Catania.
- Bernabò Brea, L./M. Cavalier 1965, *Meligunis Lipára II. La necropoli greca e romana nella contrada Diana*, Palermo.

- Bernabò Brea, L./M. Cavalier 1991, *Meligunis Lipára V. Scavi nella necropoli greca di Lipari*, Roma.
- Bernabò Brea, L./M. Cavalier 1994, *Meligunis Lipára VII. Lipari. Contrada Diana. Scavo XXXVI in proprietà Zagami (1975-1984)*, Palermo.
- Bernabò Brea, L./M. Cavalier/ L. Campagna 2003, *Meligunis Lipára XII. Le iscrizioni lapidarie greche e latine delle isole Eolie*, Palermo.
- Bonacasa, N. 1999, Per una revisione della cultura figurativa ellenistica in Sicilia, in M. Barra Bagnasco/E. De Miro/A. Pinzone (edd.), *Magna Grecia e Sicilia. Stato degli studi e prospettive di ricerca, Atti dell'Incontro di Studi (Messina 2-4 dicembre 1996)*, Messina, 259-273.
- Bonacasa, N./E. Joly 1989, L'ellenismo e la tradizione ellenistica, in G. Pugliese Carratelli (ed.), *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano, 277-358.
- Bradford Welles, C. 1963, *Diodorus of Sicily VIII, Books XVI. 66-95 and XVII*, Cambridge, Massachusetts-London.
- Brescia, E. 1912, *La Necropoli di Scitabi I/II, Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes (Musée d'Alexandrie)*, Le Caire.
- Coppolino, P. 2009, Organizzazione e sviluppo della necropoli, in G.M. Bacci/P. Coppolino (edd.), *La necropoli di Abakainon Primi dati*, Messina, 31-74.
- Coppolino, P./G. Sofia 2015a, Abakainon. La città e la necropoli, in G.M. Bacci et al., *Tripi Il Museo Archeologico "Santi Furnari" Guida all'esposizione Con contributi di: Antonio Galeano, Giuseppa Zavettieri*, Terme Vigliatore, 25-44.
- Coppolino, P./G. Sofia 2015b, I Corredi Funerari, in G.M. Bacci/P. Coppolino/G. Sofia/M. Arizia (edd.), *Tripi Il Museo Archeologico "Santi Furnari" Guida all'esposizione Con contributi di: Antonio Galeano, Giuseppa Zavettieri*, Terme Vigliatore, 75-86.
- Coppolino, P./G. Sofia 2015c, Le Iscrizioni Funerarie Catalogo, in G.M. Bacci et al., *Tripi Il Museo Archeologico "Santi Furnari" Guida all'esposizione Con contributi di: Antonio Galeano, Giuseppa Zavettieri*, Terme Vigliatore, 157-164.
- Daszewski, W.A. 1998, La nécropole de Marina El-Alamein, in *Nécropoles et Pouvoir. Idéologies, pratiques et interprétations. Actes du colloque Théories de la nécropole antique, Lyon 21-25 janvier 1995*, 229-241.
- De Miro, E. 1989, *La necropoli greca di Contrada Pezzino*, Messina.
- Fedak, J. 1990, *Monumental Tombs of the Hellenistic Age: A Study of Selected Tombs from the Pre-Classical to the Early Imperial Era*, Toronto.
- Gentili, G.V. 1967-1968, Resti di un grande mausoleo ellenistico a Siracusa, *ArchStorSir* 13-14, 12-36.
- Knechtel, M. 2018, Il naiskos della necropoli di Abakainon: una ipotesi di ricostruzione, in C. Malacrino/S. Bonomi (edd.), *Ollus leto datus est. Architettura, topografia e rituali funerari nelle necropoli dell'Italia meridionale e della Sicilia tra Antichità e Medioevo. Atti del Convegno Internazionale di Studi Reggio Calabria, 22-25 ottobre 2013 I. dalla preistoria all'ellenismo*, Reggio Calabria, 375-380.
- La Rocca, E. 1988, *L'esperimento della perfezione. Arte e società nell'Atene di Pericle*, Milano.
- La Torre, G.F. 2011, *Sicilia e Magna Grecia. Archeologia della colonizzazione greca d'occidente*, Roma/Bari.
- Lanza, M.T. 1990, P. Orsi, La necropoli di Passo Marinaro. Campagne di scavo 1904-1909, *MonAnt*, S. Misc., 4, Roma.
- Lauter, H. 1999, *L'architettura dell'ellenismo*, Milano 1999.
- Libertini, G. 1947, Centuripe. - Scavi nella necropoli in contrada Casino, *NSc* 1, 259-311.
- Lippolis, E. 2006, Ricostruzione e architettura a Taranto dopo Annibale, in M. Osanna/M. Torelli (edd.), *Sicilia ellenistica, consuetudo italica: Alle origini dell'architettura ellenistica d'Occidente*, Roma, 211-226.
- Lohmann, H. 1979, *Grabmäler auf unteritalischen Vasen*, Berlin.
- Miccichè, C. 2015, *L'isola più bella. La Sicilia nella "Biblioteca Storica" di Diodoro Siculo*, Caltanissetta.
- Orsi, P. 1897, Siracusa. D'alcune necropoli secondarie di Siracusa, *NSc* 5, 471-504.
- Orsi, P. 1907, Centuripe. Necropoli in contrada Casino, *NSc*, 491-495.
- Orsi, P. 1920, Siracusa. Necropoli di Canalicchio, *NSc* 17, 321-326.
- Pancucci, D. 1984-1985, Scavi nella necropoli di Monte Riparato (Caltavuturo), *Kokalos* 20-21, 637-639.
- Pelagatti, P./G. Vallet 1992, Le necropoli, in E. Gabba/G. Vallet (edd.), *La Sicilia antica*, I, 2, Caltanissetta, 355-396.
- Pontrandolfo, A. et al. 1988, Semata e naiskoi nella ceramica italiota, *AlONArch* 10, Napoli, 181-202.
- Rizza, G. 1955, Leontini. - Campagne di scavi 1950-1951 e 1951-1952: la necropoli della Valle S. Mauro; le fortificazioni meridionali della città e la porta di Siracusa, *NSc* 9, 281-376.
- Scibona, G. 1992, Storia della ricerca archeologica, *BTCGI* 10, s.v. Messina, Pisa/Roma, 16-36.
- Sofia, G. 2009, Cultura materiale nei contesti sepolcrali, in G.M. Bacci/P. Coppolino (edd.), *La necropoli di Abakainon Primi dati*, Messina, 75-108.
- Sofia, G. 2015, *Abakainon Nella dimora di Ade. La necropoli in contrada Cardusa a Tripi*, Terme Vigliatore.
- Sofia, G. 2016, *Il Processo di "romanizzazione" della Provincia di Sicilia. Il caso del comprensorio tirrenico tra i torrenti Mazzarrà e Patri-Termini*, Terme Vigliatore.
- Sofia, G. 2017a, *Le ultime città. Rituali e spazi funerari "monumentali" di età ellenistica nella cuspide nord-orientale della Sicilia (The last towns. Rituals and "ostentatious" funerary spaces of hellenistic age in the north-eastern cusp of Sicily)*, Messina.
- Sofia, G. 2017b, Le gioiache dei Nebrodi tra V e II sec. a.C., la chòra di Abakainon, in L. Catalioto/G. Pantano/E. Santagati (edd.), *'Sicilia Millenaria'. Dalla microstoria alla dimensione mediterranea. Atti del Convegno di Montalbano Elicona 9-10-11 ottobre 2015*, Reggio Calabria, 565-579.
- Sofia, G. 2017c, Microstoria di un centro indigeno della cuspide nord-orientale della Sicilia: il caso di Abakainon tra fonti letterarie, epigrafiche ed evidenze archeologiche, *Bollettino di Archeologia on line. Direzione Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio*, 8, 2017, 3-4, 31-42.
- Sofia, G. 2018a, Nuove iscrizioni funerarie dalla necropoli di Abakainon, *ZPE* 206, 103-112.
- Sofia, G. 2018b, *Memorie sul soprassuolo. Le necropoli "monumentali" di età tardo-classica ed ellenistica in Sicilia*, Messina.
- Tigano, G. 2010-2011, L'attività della Soprintendenza di Messina nel settore dei Beni Archeologici nel biennio 2009-2010, *ArchStMess* 91-92, 327-347.
- Tigano, G. 2017, La necropoli meridionale: aspetti dell'architettura funeraria tra il IV sec. a.C. e l'età imperiale, in G. Tigano (ed.), *Da Zancle a Messina 2016. Nuovi dati di archeologia urbana*, Ospedaletto/Pisa, 77-84.
- Tore, G. 1992, Cipri, altari e stele funerarie nella Sardegna fenicio-punica: alcune osservazioni preliminari ad una classificazione tipologica, in *Sardinia Antiqua. Studi in onore di P. Meloni*, Cagliari, 177-194.
- Trendall, A.D. 1967, *The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford.
- Trendall, A.D./A. Cambitoglou 1978, *The Red-figured Vases of Apulia I*, Oxford.

- Trendall, A.D./A. Cambitoglou 1982, *The Red-figured Vases of Apulia II*, Oxford.
- Tullio, A. 1980, La necropoli ellenistico-romana di Cefalù. Scavi 1976-1979, *BCASic* 1, 83-88.
- Tullio, A. 1990, Epitymbia ellenistici in Sicilia, in *Akten des XIII Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie* (Berlin 1988), Mainz, 429-430.
- Tullio, A. 2008, *Cefalù. La necropoli ellenistica I*, Roma.
- Vassallo, S. 2014, Le necropoli di Himera: gli spazi, le architetture funerarie, i segni della memoria, in S. Adroit/R. Graells (edd.), *Arquitecturas funerarias y memoria: la gestión de las necrópolis en Europa occidental (ss. X-III a.C.)*. *Actas del Coloquio del 13-14 Marzo 2014 celebrado en La Casa de Velázquez*, Madrid, 167-180.

GIROLAMO SOFIA  
netaricchi@hotmail.com



## Nessun incantatore di serpenti sul vaso apulo MArTA 112328

Luigi Todisco

### Abstract

*In this note, an over-painted oinochoe in Gnathia style is reconsidered. It has recently been cleaned of pictorial additions made after its discovery in a tomb in Tarentum. These additions had caused an incorrect reading of the figurative scene painted over the surface of the vase, now more correctly interpretable as a representation of a Silenus playing the aulos in connection with the Dionysian sphere and the symposium.*

Nel 1965 L. Forti rese noto un vasetto a decorazione sovraddipinta policroma (*Gnathia*), rinvenuto in una tomba tarantina insieme ad un altro più modesto a vernice nera, ed oggi esposto nel Museo Nazionale di Taranto (MArTA) con n. d'inv. 112328, dopo essere stato ricomposto da frammenti (alt. 15, 8 cm, circ. mass. 39 cm).<sup>1</sup> La tomba fu rinvenuta il 1958 in via Tirrenia a Taranto e il suo corredo funerario conteneva soltanto i due vasi cui si è fatto riferimento, ovvero una oinochoe forma 3 (o *chous*) e una coppa biansata a vernice nera (n. d'inv. 112329).<sup>2</sup>

La datazione dei due vasetti intorno al 350 a. C. avanzata dalla Forti in base ai caratteri stilistici della decorazione del primo e della forma del secondo manufatto sembra ancora accettabile.<sup>3</sup> La ragione di questa nota è dovuta, piuttosto, alle interpretazioni della scena dell'oinochoe, l'una suggerita dalla prima editrice nel suo ulteriore intervento sul vaso, già seguita da chi scrive e da G. Tedeschi,<sup>4</sup> l'altra da A. D. Trendall nel 1967.<sup>5</sup>

Trascrivo dunque, per prima, la dettagliata descrizione del soggetto rappresentato che fornì la Forti nel 1965:

un vecchio intento a suonare il flauto; davanti a lui poggiato su una trapeza un grande *skyphos*, dentro cui si ergono due serpenti, evidentemente attirati dalla musica. Quello che resta della figura (di cui purtroppo la parte centrale è scomparsa) cioè la testa, una piccola parte superiore del torso, le braccia e le gambe, è dipinto in marrone, mentre in rosso scuro sono gli stivali, la barba ed i capelli e in bianco le sopracciglia e l'iride dell'occhio, il flauto ed i serpenti. In marrone molto chiaro è dipinta la trapeza, rappresentata prospetticamente, mentre lo *skyphos* invece è reso in graffito. Il corpo del vecchio è misero e rachitico (sebbene non si possa con certezza giudicare per le condizioni in cui è pervenuto il vaso) e la testa incassata nelle spalle è fortemente caratterizzata; il naso è adunco, i capelli sulla sommità della

testa sono piuttosto radi, in giallo sono segnate le rughe sulla fronte e alcune macchie di luce sulla faccia e sulle braccia.<sup>6</sup>

Differenziandosi dall'interpretazione della Forti e considerando il vaso "much repainted", il Trendall individuò nella rappresentazione un "filiace" in atto di suonare il flauto "to two snakes in a cista", seguito dal Webster ("phlyax flautist") nel 1968, da J. R. Green nel 1978, da S. Colella nel 1987 e da O. Taplin ("a figure, perhaps a comic actor, playing a bell-ended pipe to two snakes in a basket") nel 1993.<sup>7</sup>

Nel 1983, in un contributo firmato dalla Forti e da A. Stazio, il personaggio veniva poi più chiaramente definito quale incantatore di serpenti.<sup>8</sup>

Va a questo punto segnalato che la fotografia pubblicata dalla Forti nel 1965 si differenzia sensibilmente da quella successiva del 1983, la quale rispecchia uno stato differente del vaso, evidentemente ripulito da integrazioni precedenti del soggetto suddipinto (figg. 1-2). Ciò che evidentemente era stato integrato con una suddipintura moderna, ad imitazione del colore originale del corpo del personaggio, risulta infatti eliminato e sostituito con una zona suddipinta interamente in nero, così come le suddipinture relative al flauto (o piuttosto al doppio flauto), al tavolinetto, alla baccellatura sulla parte inferiore del corpo dello *skyphos* e ai serpenti soprastanti appaiono meno definite.

Un ulteriore, decisivo intervento di restauro del vaso è stato attuato in questi ultimi anni dai restauratori del MArTA, al fine di ripristinare lo stato delle sovraddipinture al momento del rinvenimento e presentare il reperto in modo corretto all'interno della rinnovata esposizione museale di recente inaugurata (fig. 3). Le pesanti integrazioni pittoriche apportate all'oinochoe in occasione della sua ricomposizione dopo il ritrovamento nel 1958, nonché le modifiche a questo primo intervento attuate prima del 1983 sono state



Fig. 1. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, Oinochoe inv. 112328 (foto da Forti 1965, tav. VII, c).

rimosse e l'ampia lacuna sulla figura della scena è ora priva di vernice e dunque nettamente distinguibile. L'identificazione del personaggio, già correggibile rispetto a quella fornita dalla Forti nel 1965 sulla base della nuova foto pubblicata nel 1983, resta sostanzialmente confermata. Il corpo non è, tuttavia, affatto rachitico, come sostenuto dalla Forti, né è quello di un vecchio reale o di un attore mascherato ma di un Sileno. La Forti mancò infatti di segnalare l'aspetto animalesco dell'orecchio, grande e appuntito (dal contorno reso in giallo), quale è quello equino dei Sileni, né segnalò i tratti tipici di essi facilmente riconoscibili nella testa e nel corpo della figura, né tantomeno i resti di colore rosso scuro conservatisi in corrispondenza del torace attribuibili alla nebride che, insieme agli stivali, evidentemente copriva parzialmente il corpo.<sup>9</sup> La rappresentazione non è dunque quella di un "flicce" come sostenuto da Trendall, Webster e Colella, o di un "attore comico" come credeva Taplin, bensì certamente quella di un Sileno intento a suonare uno strumento a fiato, che il recente restauro ha confermato essere un *aulos* e non un *diaulos*, secondo

quanto percepibile sia dalla foto del 1965 che dall'altra del 1983.

Le maggiori differenze riguardano tuttavia le decorazioni dello skyphos reso sul tavolinetto davanti al Sileno, le quali riuscirono a trarre in inganno coloro che si erano interessati all'immagine vascolare portando anche chi scrive ad una errata interpretazione della scena. Moderna si è infatti rivelata la sovraddipintura della baccellatura sulla parte inferiore del vaso e della soprastante coppia di serpenti che aveva suggerito a Trendall, seguito da Taplin, la riproduzione di una cesta dalla quale fuoriuscivano i rettili. L'integrazione pittorica, evidentemente realizzata tra il 1958 e il 1965, è stata ripulita integralmente e lo skyphos, dal contorno inciso, si presenta oggi nelle condizioni originarie, del tutto privo di sovraddipinture.<sup>10</sup>

Che l'integrazione sia stata praticata in maniera avventata e dannosa, soprattutto in rapporto alle possibili deduzioni interpretative della scena vascolare, ovvero al fatto che il ceramografo avesse inteso riprodurre un incantatore di serpenti, è infatti desumibile da ciò che si sa di serpenti e relativi "incantatori".

Com'è noto, l'udito dei rettili è pressoché nullo e dunque insensibile ai suoni,<sup>11</sup> né tantomeno nell'antichità è nota la finzione di incantare i serpenti con strumenti a fiato in modo da farli drizzare fuori da ceste o da contenitori di altro genere.<sup>12</sup> La genesi delle esibizioni dei cosiddetti incantatori di serpenti, consentite dal trucco di soffiare in strumenti a fiato mentre si battono i piedi in modo da procurare vibrazioni tali da smuovere i rettili e - una volta usciti essi dalla cesta per istintivo bisogno di liberarsi - da far loro seguire i movimenti degli strumenti suonati, si fa risalire a contesti induisti e arabo-islamici.<sup>13</sup> Per quanto concerne l'antichità, non mancano in ogni caso notizie di scrittori di età ellenistica, quali ad esempio Nicandro di Colofone (*Rimedi contro i veleni animali*, 1-156, 493-714) sulla possibilità di neutralizzare i danni causati dal veleno dei serpenti,<sup>14</sup> il cui comportamento fu ben noto in ambiente egiziano.<sup>15</sup> Strabone (*Geografia* 17.1.44) ricorda i poteri del popolo degli Psilli, già noti ad Erodoto (*Storie* 4.173) per aver abitato la Sirte, i quali non avrebbero subito le conseguenze del morso dei rettili, così come Lucano (*La guerra civile* 9.839-840, 911-921, 925-937) ricorda che gli Psilli erano in grado di bonificare territori con incantesimi che allontanavano i serpenti, accendendo fuochi e bruciando essenze profumate, e di curare le ferite letali con altre formule magiche. Plinio il Vecchio (*Storia Naturale* 7.14-15; 28, 30) considerava gli Psilli immuni dal veleno dei serpenti e accennando ad essi e ad altri popoli,





Fig. 2. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, Oinochoe inv. 112328 (foto da Fortil/ Stazio 1983, fig. 696).

quali i Marsi e gli Ofiogeni, notava come essi incutessero paura nei rettili e guarissero chi da essi fosse stato morso. Attingendo ad Agatarchide di Samo, Eliano (*Sulla natura degli animali* 16.27) sottolineava come i serpenti restassero storditi e diventassero temporaneamente innocui nel caso fossero raggiunti dall'odore degli Psilli i quali, tra l'altro, erano usi lasciare i propri neonati tra i serpenti per verificare la loro resistenza ai pericoli dei rettili (Lucano, *La guerra civile* 9.899-908, Plinio, *Storia Naturale* 7.14, Eliano, *Sulla natura degli animali* 1.57).<sup>16</sup>

Non si dispone invece di testimonianze su spettacoli con i serpenti, tranne quella piuttosto incerta di Marziale (*Epigrammi* 1.41.7) e l'altra di Eliano (*Sulla natura degli animali* 9.62), il quale ricordava l'episodio di un *pharmakotribes* che nella prima metà del I secolo a. C. fu morso letalmente da un aspidi mentre si esibiva facendo strisciare il rettile su un braccio.<sup>17</sup> L'uso del termine *ophiopaiktes* è, inoltre, da ritenersi esito di una congettura moderna.<sup>18</sup>

E' appena il caso di ricordare come le rappresentazioni di Satiri e Sileni isolati che suonano il flauto fossero ampiamente diffuse sui vasi attici e

siano attestate già nella prima produzione vascolare italiota nel tradizionale rapporto con la sfera dionisiaca,<sup>19</sup> nel cui ambito furono frequenti anche le raffigurazioni dello skyphos, vaso per bere vino del quale gli autori antichi mettevano in evidenza il peculiare legame con il simposio.<sup>20</sup> Riguardo alla ceramica italiota si possono ricordare, ad esempio, il cratere Napoli, MAN, 3241 (81949), del Pittore di Amykos, su cui un Satiro porge un grande skyphos ad una Menade,<sup>21</sup> i dinoi Londra, mercato antiquario e già Mercato antiquario europeo, del Pittore del Louvre MNB 1148, su cui un Sileno cavalca un mulo reggendo un grosso skyphos partecipando al simposio di Dioniso e Arianna,<sup>22</sup> il cratere Cleveland, CMA, 1989. 73, del Pittore del Corego, su cui un attore mascherato da Papposileno regge un grande skyphos davanti a Dioniso sotto una rigogliosa pianta di vite.<sup>23</sup> Il tavolinetto nell'associazione con lo skyphos rimanda con ogni evidenza al medesimo contesto, abituale com'è nelle scene vascolari italiote dedicate al convito cui sovente partecipa Dioniso,<sup>24</sup> e in certi casi sostiene vasi per bere vino isolati.<sup>25</sup>

In questa direzione porta anche la forma dell'oinochoe, un recipiente che l'iconografia dimostra essere stato utilizzato per la miscita del vino nel corso di convivi e cerimonie rituali legate al mondo dionisiaco.<sup>26</sup>



Fig. 3. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, Oinochoe inv. 112328 (foto autore).



Nella scena del vasetto riconsiderato in questa nota, che con ogni probabilità uscì da una bottega tarantina dove venivano dipinti anche vasi a figure rosse,<sup>27</sup> ed in cui l'iconografia del Sileno che qui interessa sembra trovare il confronto forse più stringente,<sup>28</sup> va dunque individuato un chiaro richiamo alle gioie dispensate da Dioniso attraverso il consumo del vino e il simposio.<sup>29</sup> E' infine da sottolineare come la forma 3 dell'oinochoe fosse quella preferita dalle clientele delle botteghe tarantine e come di conseguenza, da parte di queste ultime, essa venisse realizzata per un numero particolarmente elevato di vasi,<sup>30</sup> la cui decorazione fu largamente costituita dalla rappresentazione di personaggi isolati, molto frequente anche nei vasi nello stile di Gnathia,<sup>31</sup> come in quelli a figure rosse raffiguranti i cosiddetti "fliaci" che avranno probabilmente causato il fraintendimento di Trendall cui si è fatto riferimento sopra.<sup>32</sup>

#### NOTE

- <sup>1</sup> Forti 1965, 41-42, tav. VII, a, c. Sulla ceramica a decorazione suddipinta policroma apula, nel cosiddetto stile di Gnathia, si citano soltanto i contributi di inquadramento generale di D'Amicis 1996, 426-441, De Juliis 1997, 122-126, De Juliis 2002, 7-12, D'Amicis 2005, 163-171, Denoyelle/Iozzo 2009, 297-212.
- <sup>2</sup> Vedi nota precedente.
- <sup>3</sup> Taplin 1993, 72-73, nota 15, data il vaso al secondo quarto del IV secolo a. C., riportando un errato n. d'inv. (112320). Nella didascalia che accompagna il vaso nell'esposizione al MARIta la datazione è al 360-350 a. C.
- <sup>4</sup> Forti/Stazio 1983, 671, fig. 696, Todisco 2002, 100, tav. XXVIII, 1, Todisco 2013, 72, 105, n. MGS21, tav. XIX, Tedeschi 2017, 256, nota 1242, 259, nota 1270.
- <sup>5</sup> Trendall 1967, 81, n. 184.
- <sup>6</sup> Forti 1965, 41.
- <sup>7</sup> Webster 1968, 7, n. Kd 7, Webster/Green 1978, 170, n. Ph 184, Colella 1987-1988, 55, fig. 2, Taplin 1993, 72-73, nota 15. Cfr. anche Castaldo 2010, 141.
- <sup>8</sup> Vedi nota 4.
- <sup>9</sup> Su Sileni e Satiri nella ceramografia italiota basti citare il sintetico repertorio in Simon 1997, 1108-1133.
- <sup>10</sup> La tecnica del graffito utilizzata per il contorno dello skyphos potrebbe orientare verso l'attribuzione del vaso al cosiddetto Gruppo di Konnakis (così Webster 1968, 7, n. Kd 7), al cui interno trova confronti: ad es. Forti 1965, 111-113, tavv. XI, a, XXXIII, a, c, D'Amicis 1996, 442, n. 368.
- <sup>11</sup> Si cita soltanto Canova 1994, 188, nota 35.
- <sup>12</sup> Flauti e altri strumenti a fiato negli spettacoli con i serpenti in realtà permettono soltanto "di mantenere una distanza di sicurezza dalla testa del rettile e, come è stato osservato, incantano più il pubblico che il serpente" (Canova 1994, 188, nota 35).
- <sup>13</sup> Si cita soltanto Vogel 1972, Canova 1994, 183-206, Robertson 1998, Angelillo 2010, 161-176, Angelillo 2014.
- <sup>14</sup> Com'è noto, nei *Rimedi contro i veleni animali* di Nicandro si trova una lunga trattazione su origine (1-156), gruppi di serpenti (157-492) e rimedi contro i loro morsi

velenosi (493-714). Per i precedenti di Nicandro Jacques 2002, XX-LXV.

- <sup>15</sup> Sauneron 1989.
- <sup>16</sup> I passi cui si fa riferimento nel testo sono raccolti in Canova 1994, 183-184.
- <sup>17</sup> Tedeschi 2017, 256, nota 1242, che cita il passo di Marziale, e Todisco 2013, 72, che cita il passo di Eliano.
- <sup>18</sup> Tedeschi 2017, 256, menziona gli *ophiopaiktai* l'antica gente di spettacolo, e tuttavia senza alcun riferimento alle fonti. Il termine *ophiopaiktes* è congetturato da F. Buecheler quale sinonimo di *praestigiator* al posto del già incerto *opsiopaiktes*, come riferito in Loewe/Goetz 1901, 440, 601, 714.
- <sup>19</sup> Si citano a titolo puramente esemplificativo soltanto l'anfora di Smikros Berlino, SM, 1966, 19, lo stamnos di un seguace di Makron Londra, BM, E 439, l'oinochoe del Pittore di Amykos Bari, Museo Santa Scolastica, 1403, raccolti in De Martino/Labellarte 1996, 74-77, 154-155, con bibl. prec. Cfr. inoltre i crateri Ann Arbor, University of Michigan, 2610, già Londra, mercato antiquario, Metaponto, MAN, 20146, del Pittore di Pisticci in Trendall 1967a, 15, 22, tavv. 1, 6, Todisco 2012, I, 1-2, tav. 3, il cratere Brooklyn, Museum, 09. 7, del Pittore Brooklyn-Budapest, in Trendall 1967a, 109, tav. 55, il cratere Melbourne, Collezione Geddes, A4: 0, di un ceramografo del Gruppo del Giudizio, in Trendall/Cambitoglou 1991, 63, tav. X, l'oinochoe Metaponto, MAN, 20146, il cratere a Trieste, CMSA, S 411, del Pittore Ragusa in Todisco 2012, 17-18, tav. 26, la situla già Los Angeles, Numismatic Fine Arts, di un ceramografo del Gruppo dell'Andromeda di Bari, in Trendall/Cambitoglou 1992, 339, tav. LXXXIX.
- <sup>20</sup> Per lo skyphos, le sue varianti, la sua diffusione in Grecia, in Italia meridionale e in Sicilia si veda di recente Lucchese 2012, 136-137, con bibl. prec. Per le immagini vascolari attiche in cui il vaso manifesta il suo uso nel simposio si veda a titolo puramente esemplificativo soltanto l'hydria di Phintias Monaco, Antikensammlung, 2421, lo psykter di Euphronios San Pietroburgo, Ermitage, B 1650, la kylix del Pittore di Brygos Firenze, MAN, 3949, raccolti in De Martino/Labellarte 1996, 42-43, 50-53, con bibl. prec.
- <sup>21</sup> Trendall 1967a, 36, tav. 12.
- <sup>22</sup> Trendall/Cambitoglou 1983, 101, tav. XX.
- <sup>23</sup> Da ultimo Todisco 2019, con bibl. prec., 567-574.
- <sup>24</sup> Si vedano ad es. il cratere Città del Vaticano, MGE, 17060, del Pittore di Palermo, in Maggialetti 2012, 324, note 6706, 6718, tav. 15, il dinos Berna, HM, D18, del Pittore di Napoli 1959, in Todisco 2012, I, 30-31, tav. 40, la situla Bari, Museo Santa Scolastica, 1525, del Pittore di Napoli 1364 in Maggialetti 2012, 324-325, note 6727, 6739, tav. 103, il cratere New York, MMA, 63. 21. 6, del Pittore di Atene 1714, in Maggialetti 2012, 308-309, nota 5959, tav. 110, le situle Dublino, NMI, 1917. 46 e Madrid, MAN, 1999/99/133, del Pittore delle Situle di Dublino in Maggialetti 2012, 307, note 5875, tav. 114, il dinos in una Collezione privata americana, del Pittore di Dario, in Roscino 2012, 323, nota 6663, tav. 166.
- <sup>25</sup> Si veda il dinos Londra, BM, F 303, di un ceramografo del Gruppo dei Nasi Camusi in Trendall/Cambitoglou 1978, 334, tav. 107. Per altri vasi riprodotti in maniera isolata su tavolineti con evidente funzione simbolica in contesti differenti si veda l'esempio dell'hydria Oxford, AM, 1974.343 in Trendall/Cambitoglou 1978, 8, tav. 3.
- <sup>26</sup> Lucchese 2012, 135.
- <sup>27</sup> D'Amicis 1996, 433, 438-439, con bibl. prec.

- <sup>28</sup> Si veda il Sileno che suona il flauto nella scena del lato A del cratere Melbourne, Collezione Geddes, A 4: 0, assegnato ad un ceramografo del Gruppo del Giudizio in Trendall/Cambitoglou 1991, 63, tav. X, 3.
- <sup>29</sup> Si veda a riguardo Maggialetti 2012, 308.
- <sup>30</sup> Lucchese 2012, 134-136, in part. 134, con bibl. prec.
- <sup>31</sup> D'Amicis 1996, 433.
- <sup>32</sup> Trendall 1967, 81, n. 18.

#### ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- Angelillo, M. 2010, Tra gipsy e serpenti: etnostoria di una danza raakijasthani, in C. Natali (ed.), *Contesti etnografici dell'Asia meridionale* 5. Molimo (Quaderni di antropologia culturale e etnomusicologia), Milano, 161-176.
- Angelillo, M. 2014, *Kalbelia di Pushkar. Dinamiche del riconoscimento e finzioni identitarie di una comunità in divenire*, Roma.
- Canova, G. 1994, Incantatori di serpenti: pratiche e credenze arabo-islamiche, *QSA* 12, 183-206.
- Castaldo, D. 2010, Aspetti della cultura musicale a Taranto nell'età di Archita, in P. Dessì (ed.), *Per una storia dei popoli senza note*. Atti dell'Atelier del Dottorato di Ricerca in Musicologia e Beni musicali, Ravenna, 15-17 ottobre 2007, Bologna, 137-143.
- Colella, S. 1987-1988, La presenza e la funzione della musica nel teatro fliacico, *RendNapoli*, n. s. 61, 49-67.
- D'Amicis, A. 1996, La ceramica sovraddipinta policroma: Taranto, in E. Lippolis (ed.), *I Greci in Occidente, Arte e artigianato in Magna Grecia*, Napoli, 426-445.
- D'Amicis, A. 2005, Ceramica apula a figure rosse e sovraddipinta policroma: rapporto di produzione e cronologia, in M. Denoyelle et al. (eds), *La céramique apulienne. Bilan et perspectives*. Actes de la table ronde organisée par l'École Française de Rome en collaboration avec la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Puglia et le Centre Jean Bérard de Naples, 30 novembre-2 décembre 2000, Naples, 163-171.
- De Juliis, E.M. 1997, *Mille anni di ceramica in Puglia*, Bari / Santo Spirito.
- De Juliis, E.M. 2002, *La ceramica sovraddipinta apula*, Bari / Santo Spirito.
- De Martino, F./M. Labellarte 1996, *Musici greci in Occidente*, Bari.
- Denoyelle, M./M. Iozzo 2009, *La céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicile. Productions coloniales et apparentées du VIIIe au IIIe siècle av. J.-C.*, Paris.
- Forti, L. 1965, *La ceramica di Gnathia*, Napoli.
- Forti, L./A. Stazio 1983, Vita quotidiana dei Greci d'Italia, in G. Pugliese Carratelli et al., *Megale Hellas, Storia e civiltà della Magna Grecia*, Milano, 641-713.

- Jacques, J. M. 2002, *Nicandre, Oeuvres II. Thériaques, Fragments iologiques antérieurs à Nicandre*, Paris.
- Loewe, S./G. Goetz 1901, *Corpus Glossarum Latinarum* VII, Leipzig.
- Lucchese, C. 2012, Forme vascolari, in *Todisco 2012*, II, 129-152.
- Maggialetti, M. 2012, Dioniso, Scene di seduzione, in *Todisco 2012*, II, 305-309, 323-325.
- Robertson, M. 1998, *Snake Charmers. The Jogi Nath Kalbelias of Rajasthan*, Jodhpur.
- Roscino, C. 2012, Simposio, in *Todisco 2012*, II, 322-323.
- Sauneron, S. 1989, *Un traité égyptien d'ophiologie. Papyrus du Brooklyn Museum N 47. 218. 48 et 85*, Le Caire.
- Simon, E. 1997, Silenoi, *LIMC* VIII, 1108-1133.
- Taplin, O. 1993, *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama Through Vase-Painting*, Oxford.
- Tedeschi, G. 2017, *Spettacoli e trattenimenti dal IV secolo a. C. all'età tardo-antica secondo i documenti epigrafici e papirologici*, Trieste.
- Todisco, L. 2002, *Teatro e spettacolo in Magna Grecia e in Sicilia, Testi Immagini Architettura*, Milano.
- Todisco, L. (ed.) 2012, *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, I-III, Roma.
- Todisco, L. 2013, *Prodezze e prodigi nel mondo antico, Oriente e Occidente*, Roma.
- Todisco, L. 2019, Noterella sul cratere Cleveland, *Museum of Art*, 1989. 73, *ArchCI* 70, 567-574.
- Trendall, A. D. 1967, *Phlyax Vases* (BICS, Suppl. 19), London.
- Trendall, A.D. 1967a, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford.
- Trendall, A.D./A. Cambitoglou 1978, *The Red-Figured Vases of Apulia I*, Oxford.
- Trendall, A.D./A. Cambitoglou 1983, *First Supplement to The Red-Figured Vases of Apulia* (BICS Suppl. 42), London.
- Trendall, A.D./A. Cambitoglou 1991, *Second Supplement to The Red-Figured Vases of Apulia*, Part I (BICS Suppl. 60), London.
- Trendall, A.D./A. Cambitoglou 1992, *Second Supplement to The Red-Figured Vases of Apulia*, Part II, (BICS Suppl. 60), London.
- Vogel, J.P. 1972, *Indian Serpent-Lore or the Nagas in Hindu Legend and Art*, New Delhi.
- Webster, T.B.L. 1968, Towards a Classification of Apulian Gnathia, *BICS* 15, 1-33.
- Webster, T.B.L./J.R. Green 1978, *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy*, 3rd Edition Revised and Enlarged (BICS Suppl. 39), London.

LUIGI TODISCO

luigimichele.todisco@uniba.it

# A challenging complexity

## *Black-gloss ware from the Hellenistic period in the Etruscan city of Spina*

Andrea Gaucchi

### Abstract

*The cemeteries of Spina and Adria, Etruscan harbours in the Po Delta of the Italian peninsula, represent an incredible repository for the study of many materials, among which a collection of black-gloss ware of primary importance. The study of the Valle Trebba necropolis in Spina, headed by the Chair of Etruscology at Bologna University, offers an opportunity to discuss the black-gloss ware produced in this important Etruscan port on the Adriatic sea during the Hellenistic period, while firstly outlining the methodological issues related to the development of an updated study of this class of ware.<sup>1</sup>*

### TOWARDS A NEW TYPOLOGY.

#### AIMS AND METHODOLOGICAL ISSUES

The present paper focuses on local black-gloss ware from the Hellenistic period of the Etruscan city of Spina, using the Valle Trebba necropolis as a study case. After a *status quaestionis*, outlining the main issues concerning this pottery, a brief description of its characteristics will follow, based on archaeometrical analyses. This will shed new light on recent results and open issues, and introduce a reflection on the main shapes. The trade range of this ware and its relationships with other local techniques, i.e. figured (so-called Alto-Adriatic) and grey wares,<sup>2</sup> will also be analysed, in order to understand its role, from production to consumption.

These aspects are a starting point for the development of an updated study of the site's collection of black-gloss ware (both imported and locally produced, from the late 6<sup>th</sup> to the 3<sup>rd</sup> century BCE) according to J.-P. Morel's line of research and his definition of 'ceramic class'.<sup>3</sup> This approach also allows us to use black-gloss ware as an investigative tool, tracing the cultural and historical dynamics within Spinetic society.<sup>4</sup>

On these issues, the typological structure of *La Céramique Campanienne: les Formes* by Morel (from now CCF) still offers useful methodological criteria, as recently stated by A. Serritella.<sup>5</sup> Indeed, the scholar points out – rightly in my opinion – that Morel's work should not be interpreted simply as a typological structure, but rather as a typological classification, where classes play a role that is far more important than the structure itself implies.

Within the scientific community an update to Morel's 'open' typology, repeatedly stressed in the literature, has not as yet been shared.<sup>6</sup> Regarding the black-gloss ware from Spina, as we will see, Morel inserted only a few examples from the Hellenistic period into his work, which is therefore rather difficult to use in the light of the local variety of forms.<sup>7</sup> Moreover, Morel's typology would not enable us to perceive the connections between pottery classes in a diachronic perspective, while this is fundamental to an understanding of local vases, as will be demonstrated in this paper. Indeed, it is important to note that the Etruscan Po Valley, and especially Spina, is a privileged market for Attic vessels, and has a very specific influence on Athenian *ergasteria*.<sup>8</sup> Imported vessels from Athens were common at least until the third quarter of the 4<sup>th</sup> century BCE,<sup>9</sup> and were important models for local production from the Hellenistic period, as we will see, but there is a general lack of Attic pottery in CCF, already amply emphasised by critics, and by Morel himself.<sup>10</sup> The problem is exacerbated if one observes that a typology of this class is, in fact, still absent.<sup>11</sup> Agora XII, edited by B.A. Sparkes and L. Talcott in 1970, which presents an implicit chronological sequence, lacks references to the contexts of discovery (as well as the fact that it remains the catalogue of a site, i.e. the agora of Athens).<sup>12</sup> On this issue, the important study of Attic black-gloss pottery in the Etruscan necropoleis of Bologna by E. Govi is a methodological benchmark, stressing the relationship between vases and their contexts, in order to improve the chrono-morphological sequences.



Finally, it is interesting to speculate whether Morel's typological structure could be profitably used to classify all of Spina's black-gloss ware. I fully agree with Serritella, who expressed the need to find a solution that can connect Attic black-gloss ware – and more generally those classes dated before the 4<sup>th</sup> century BCE – to those analysed by Morel,<sup>13</sup> because only in this way can the phenomena of morphological continuity be appreciated in a broadly diachronic perspective.<sup>14</sup>

On this point, the Valle Trebba necropolis offers an opportunity to build a transversal chrono-typological structure that can be used effectively for analysis.<sup>15</sup> The funerary contexts, although influenced by ideological filters and characterised by the long conservation of some materials before burying,<sup>16</sup> have enabled the development of chrono-morphological sequencing of the vessels.<sup>17</sup> A second step would be the comparison of these sequences with the evidence documented in the settlement. From this point of view, Serritella's proposal to recover Morel's grid, reformulating the criteria for grouping the shapes and restructuring them on the basis of chrono-morphological series, is certainly an important stimulus, and suggests a new line of investigative research.

#### THE CONTEXT. SPINA AND THE VALLE TREBBA NECROPOLIS

##### *The historic framework*

On the southern branch of the Po River (figs. 1-2), the city of Spina was founded *Etrusco ritu* around the last decades of the 6<sup>th</sup> century BCE and was undoubtedly the main port of trade for these territories during the 5<sup>th</sup> century BCE. The foundation of Spina was part of a new system of economic and political aggregation, based on the adoption of an urban grid (i.e. Kainua-Marzabotto, Forcello di Bagnolo San Vito, San Polo d'Enza). Farm activities in the Po Valley, together with the trade of metals and other goods from Etruria, mainly along the axis of the Reno Valley in the Apennines and from the North via the routes through the western Alpine passes,<sup>18</sup> had a primary economic role and a significant impact on the rather archaic network of Adriatic trades. For instance, the depopulation of the Balkan areas, near the eastern metal districts, is supposedly due to this reorganization.<sup>19</sup>

The documented increase of Attic pottery in Spina during the 5<sup>th</sup> century BCE,<sup>20</sup> more than any other archaeological evidence, clarifies the intense commercial and cultural relationship between Spina and Athens, which had one of its main 'granaries' in Po Valley Etruria.<sup>21</sup> Spina, whose fleet

had probably the task of protecting the trade routes along the Adriatic sea, was mentioned by some sources as *polis hellenis* (Ps. Scil. 16-19; Strabo 5.1.7): this epithet does not refer to the cultural identity of the community, but rather to aspects as the commercial accessibility of the port for the Greeks. This strong relationship with the Greek world was well expressed by the city's *thesauros* in the Panhellenic sanctuary of Delphi (Strab. 5.1.7).<sup>22</sup>

At the beginning of the 4<sup>th</sup> century BCE, the invasion of the Celts from the Transalpine territories greatly contributed to the crisis of the Etruscan cities of Po Valley Etruria, as Polybius describes (2.17.3). The Etruscan communities mainly gathered in Adria and Spina, protected by the sea and the lagoons of the Po Delta, and in Mantua, protected by the swamp area of the Mincio River.<sup>23</sup> During the first decades of the 4<sup>th</sup> century BCE, Dionysius the Elder of Syracuse also expressed an interest in the Adriatic sea, although it is uncertain whether a Syracusan colonisation along the central-northern Adriatic coast actually took place.<sup>24</sup>

After the mid-4<sup>th</sup> century BCE, archaeological evidence shows that Spina interrupted its trade with Athens, while pottery imports from northern Etruria intensified, thanks to the commercial control exerted by the Celts in the Apennine valleys. The city was able to enter into a new trade network, managing not to be cut off from the hinterland. This prompted a new productive and economic rebirth of the port. However, archaeological evidence does not allow us to fully grasp what was probably Spina's true power in this last phase of life, namely piracy.<sup>25</sup> The famous epigraph of Athens, dated 325/324 BCE (IG II 809; IG II<sup>2</sup> 1629), decreed the establishment of a colony in



Fig. 1. The main sites of the Po valley during the 4<sup>th</sup>-3<sup>rd</sup> century BCE.

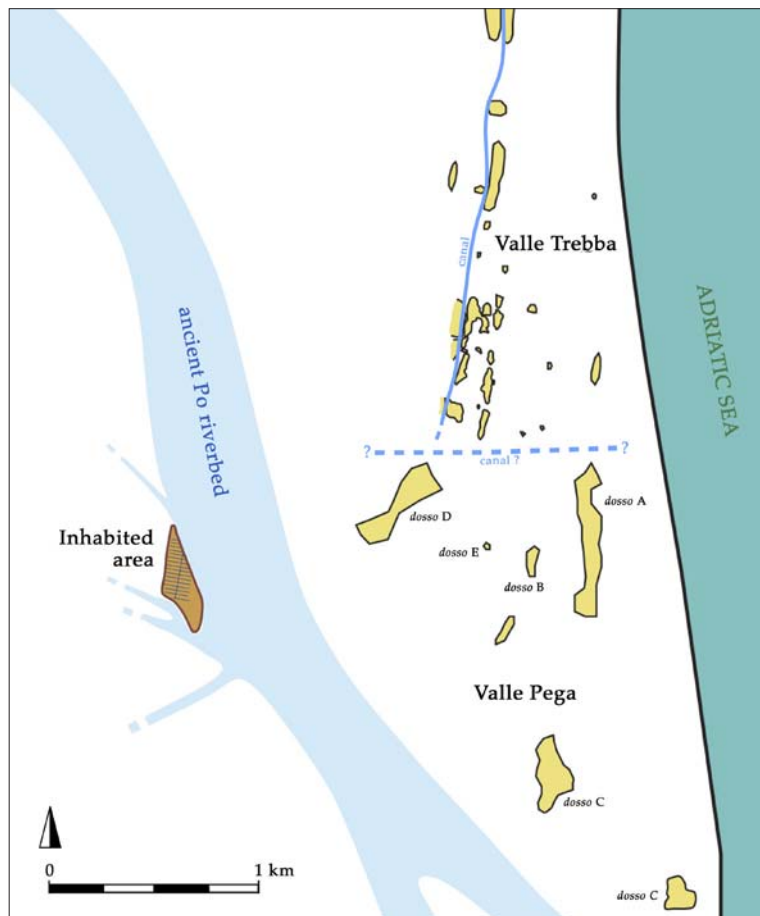


Fig. 2. The site of the Etruscan city of Spina within its ancient landscape. In brown the main inhabited area with a scheme of the urban grid; in yellow the funerary areas.

the Adriatic sea (perhaps never founded), in order to protect Athenian trade against the Etruscans. But in this period Spina was perhaps also a centre for recruiting mercenaries, mainly, it seems, for Agathocles of Syracuse. In fact, from the study of funerary objects there are indications of cultural contacts, particularly with Sicily but also with Magna Graecia.<sup>26</sup>

The chronology of the city's decline is still under debate, but the necropoleis probably became disused within the second half of the 3<sup>rd</sup> century BCE.<sup>27</sup> The fall of the city is mentioned by Dionysius of Halicarnassus (1.18.5): Spina was taken by the 'barbarians' (the Celts?), then driven out by the Romans.<sup>28</sup> These events are dated by scholars variously between the 4<sup>th</sup> century and 225 BCE (i.e. during the widespread conflict which led to the battle of Telamon) and they do not find clear confirmation in archaeological data to date. The decline of Spina is more plausibly correlated with the inexorable retreat of the port with respect to

the sea, and the presence of Rome in the Adriatic sea from the beginning of the 3<sup>rd</sup> century BCE.<sup>29</sup> Besides, just regarding the decline of the port we cannot ignore the problem of piracy, fought by the Romans from at least the last decades of the century (Polyb. 2.8-12).

#### *The Valle Trebba necropolis*

While we know very little about Mantua and its hinterland,<sup>30</sup> the Adriatic ports of Adria and Spina give us documented settlement areas<sup>31</sup> and thousands of excavated graves.<sup>32</sup> These cities are of crucial importance in understanding the role of the Etruscans in the Po Valley during the Hellenistic period. They are also important for their role as ports of trade and as places of intercultural relations.<sup>33</sup> The cemeteries of Spina and Adria offer a massive amount of data for the study of many materials, among which black-gloss ware certainly plays a primary role.<sup>34</sup> This is one of the

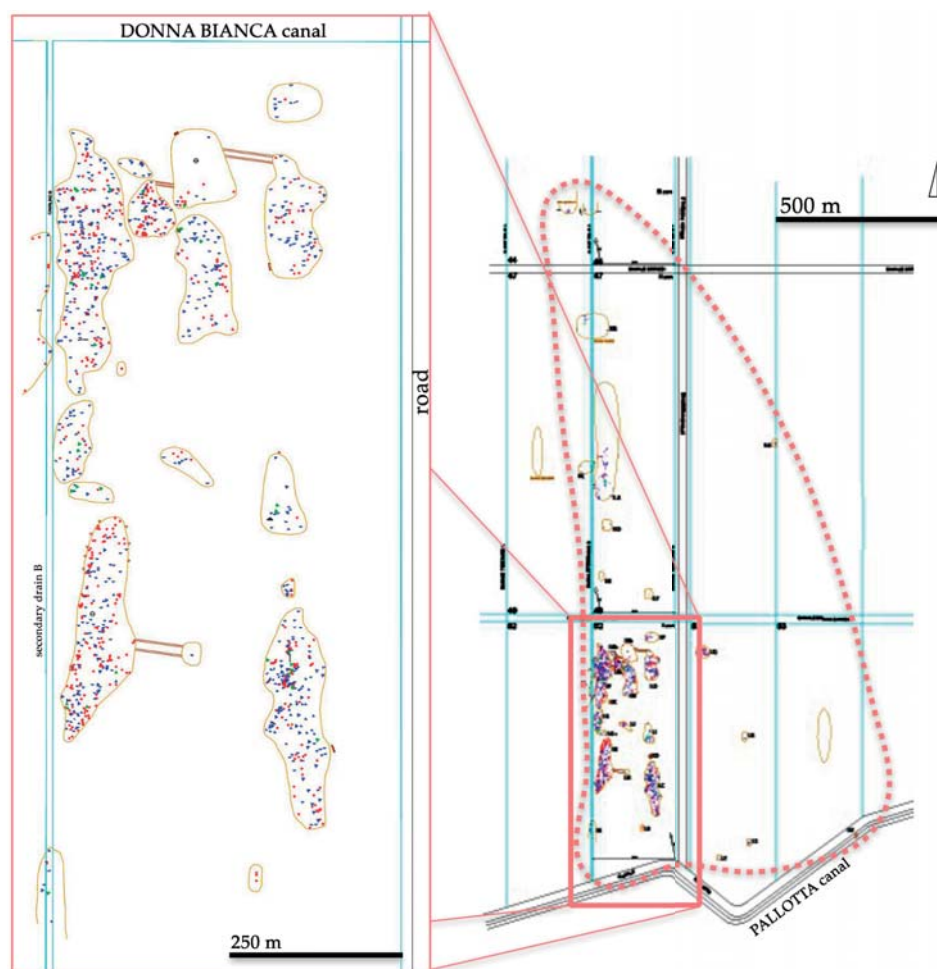


Fig. 3. Valle Trebba necropolis, the new plan elaborated by S. Romagnoli (after Romagnoli 2017: on the right the whole area of the necropolis; on the left the Camp 52 with the main sandy islands emerging from the lagoon occupied by the graves.

most common pottery techniques found in the grave goods of both Etruscan cities.<sup>35</sup> Black-gloss ware includes imported vessels, defined as 'universal', i.e. Attic and Campana B,<sup>36</sup> as well as local classes, dating from the 5<sup>th</sup> century BCE (see below) to the later products of Adria (heavily influenced by the *Cerchia della Campana B*), which still tell us about the economic and cultural relationships of the city with the Celts, the Veneti and the Roman colonies.<sup>37</sup>

Since 2007, the Chair of Etruscology at Bologna University has led a research project involving the whole necropolis of Valle Trebba at Spina, within the framework of an international project about this Etruscan city, coordinated by the local Superintendency. This major project also involves the Universities of Pavia, Milan, Zurich and aims to study the entire city, including the cemetery (i.e. the areas of modern Valle Pega and Valle

Trebba, brackish lagoons now reclaimed) and inhabited areas.<sup>38</sup>

The Valle Trebba necropolis includes 1413 graves (mainly individual, except for a few cases) dating from the end of the 6<sup>th</sup> to the second half of the 3<sup>rd</sup> century BCE.<sup>39</sup> Until a few years ago, there was no up-to-date plan of the main area excavated between 1922 and 1935. Therefore, no systematic or topographically coherent funerary analyses were carried out, or even considered relevant. Today, the project, directed by E. Govi<sup>40</sup> has achieved important goals. The topographical plan of the necropolis, excavated in the 1920s and 30s, has been reconstructed (figs. 3-4), rendering the geomorphology of the area, formed by long, narrow, sandy islands, emerging from the lagoon of the Po Delta. This important tool was implemented with a careful reconstruction of the history of the excavations, and a thorough study of



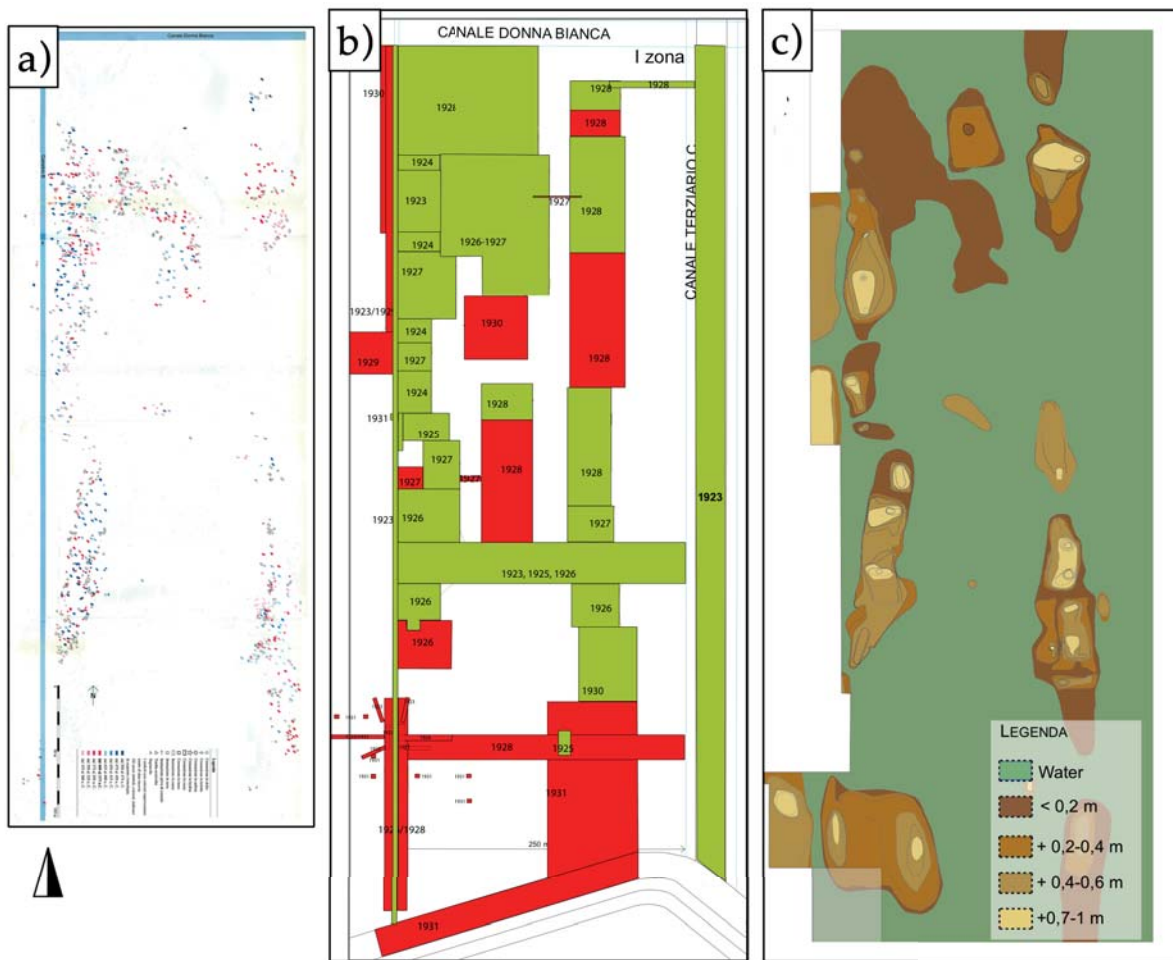


Fig. 4. The plan of the Campo 52: a) the plan edited in Berti/Guzzo 1993 without the numbers of the graves; b-c) the reconstruction of the excavated areas and of the ancient geomorphology (after Gaucci 2015). The three plans are in the same scale.

the graves mainly located in the most populated area of the necropolis (Campo 52). With this important new evidence, it is possible to formulate new hypotheses about the dynamics of use, and to identify clusters of graves.<sup>41</sup>

Regarding black-gloss ware, the main classes are certainly the Attic, roughly attested from the beginning of the necropolis up to around 325 BCE,<sup>42</sup> and the local class, which roughly covers the second half of the 4<sup>th</sup> and the 3<sup>rd</sup> centuries BCE (recently recognised by L. Brecciaroli Taborelli as part of a *facies* 'padano-deltizia').<sup>43</sup> Other minor imported classes are worth noting, including: Laconian and Corinthian wares from the 5<sup>th</sup> to the 4<sup>th</sup> centuries BCE, Volterranean, but also Apulian and southern-Etruscan, vessels from the Hellenistic phase.<sup>44</sup> Recent archaeometric analyses have turned the spotlight on a possible local production in the 5<sup>th</sup> century BCE.<sup>45</sup>

#### STATUS QUAESTIONIS

The first study dedicated to black-gloss ware in northern Italy was written by G. Fiorentini, who inserted the pottery of Spina into a larger typological work, structured following Lamboglia's *Classificazione Preliminare*.<sup>46</sup> In her work, Fiorentini emphasised a certain morphological difference between vessels from the Po Valley area and the so-called 'universal' classes, especially Campana A and B.<sup>47</sup> In 1974, T. Poggio published a study dedicated to late Spinetic black-gloss oinochoai from Valle Trebbia. Her groups are ambiguous (see below), mainly because they are primarily defined on the basis of the decoration and, when lacking, on the morphology.<sup>48</sup> In 1978, L. Massei, in a study on Attic figured askoi from Spina, tried to tackle the problem of late black-gloss ware, which he improperly (as he later himself recognised) defined

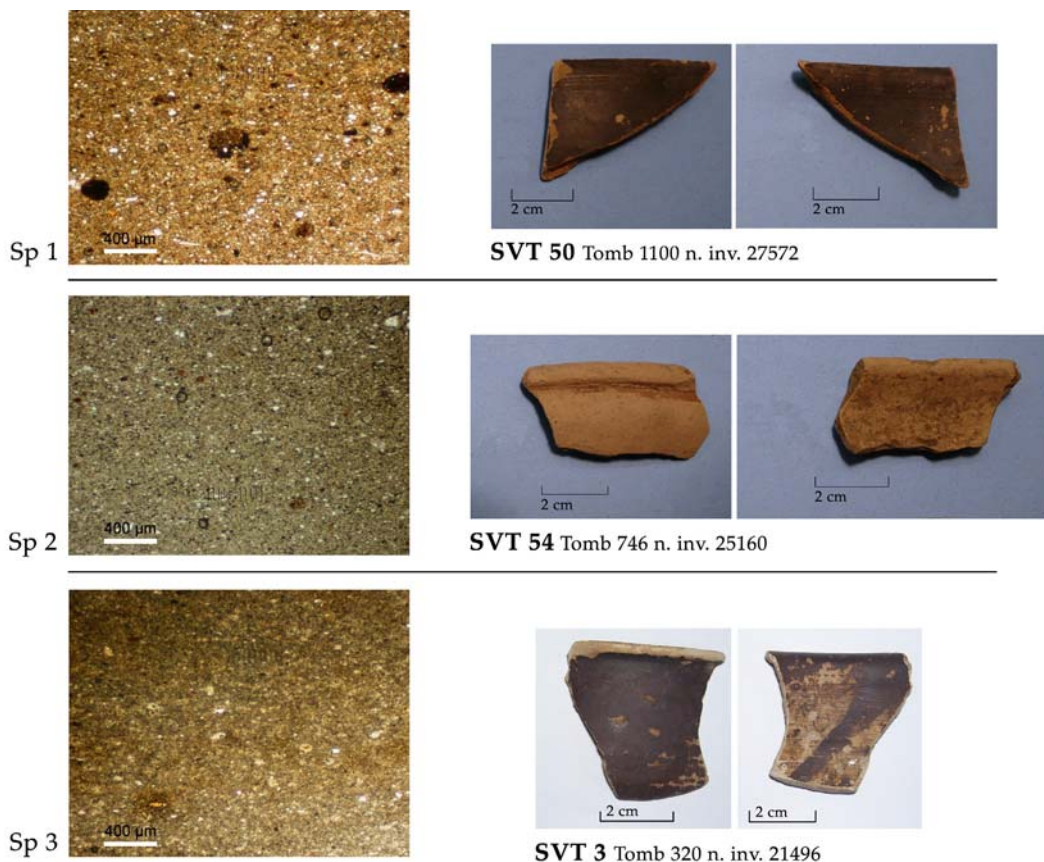


Fig. 5. The three main fabrics (Sp 1-3) of the Spineti black-gloss ware: on the right the samples and on the left images from Polarized Light Microscope.

as 'campane'.<sup>49</sup> Within this label Massei inserts vases that can be attributed to Attic shapes (called 'pre-campane'), Campana A ware, northern Etruscan productions, and even locally made vessels.<sup>50</sup> It should be emphasised that there is no real effort in Massei's work to identify the different classes, except for the general recognition of a 'large' group of local vessels. In 1981, D. Baldoni discussed the local class in her study on the *dolia* (i.e. ollas used as urns) from the necropolis of Valle Trebba. Referring to the work of Fiorentini, she showed how the Spineti productions first 'imitated' Attic prototypes and then came under the influence of northern Etruria and southern Italy.<sup>51</sup>

In all the above works, the vases are analysed on the basis of Lamboglia's *Classificazione preliminare*, while the primary point of reference for the area is always the work of Fiorentini. Where there is no correspondence with this work (as in the case of the oinochoai studied by Poggio), groups of vases are put together on the basis of formal and decorative characteristics, but without proceeding to a coherent typological organisation.

The turning point is obviously CCF. Morel's work includes the shapes studied by Fiorentini, and a few others.<sup>52</sup> In an important contribution about black-gloss ware from northern Italy, edited in 1987, Morel writes: "L'histoire de la céramique à vernis noir en Italie septentrionale aux IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles av. J.-C. est essentiellement, bien que non exclusivement, une histoire étrusque ou à tout le moins étrusquante, qu'il s'agisse d'importations ou d'influences."<sup>53</sup> This statement is certainly also valid for Spina, for which Morel emphasised the original character of the local class.

In 1998, Morel showed how local vases are "il più delle volte nettamente etruschizzanti" and pointed to an isolation and closure, even an 'indifference', of the Spineti market (and more broadly of the Po Valley) towards Latial, Campanian and (in the broadest sense) Southern Italian vessels.<sup>54</sup>

Other works on the topic, even if related to the study of specific graves, did not, in my opinion, lead to significant progress on this subject.<sup>55</sup> However, it is worth noting that the works published after Morel's typology refer to it in a gener-

ally uncritical manner.<sup>56</sup> The accent is generally placed on the Etruscan, and on the most original characteristics of these vases (an 'indigenous' tradition for some scholars).<sup>57</sup> This situation, coupled with the lack of systematic studies of the Valle Pega and Valle Trebba necropoleis (and of the inhabited area until recent excavations), never led to an organic and structured analysis. The result is a cognitive gap that, for various reasons, has had a significant negative impact on Spinetic (and even northern Adriatic) studies, namely:

- The absence of defined chronologies. There is a substantial difficulty in dating the funerary contexts;<sup>58</sup> this difficulty also involves evidence of the inhabited area.

- The absence of a systematic analysis of the cultural stimuli prompting the elaboration of the shapes, and, therefore, of the underlying social and historical implications.

- The absence of considerations of the production structures, their location within the urban grid, and of the social groups that control or are involved in the processes of production.<sup>59</sup>

- The absence of a synchronic and diachronic analysis. An understanding of the relationship (and, possibly, of production in the same workshops) with other contemporary classes (i.e. Alto-Adriatic and grey wares) was heavily based on incomplete data.<sup>60</sup> The cultural heritage of Spina in the black-gloss ware of the Po Valley after the end of the Etruscan settlement has never been analysed in a diachronic perspective, starting from the context of Adria.<sup>61</sup>

#### FROM PRODUCTION TO CONSUMPTION

Firstly, before starting work on the chrono-morphological structure, we have to be aware of the technical (and cultural) characteristics of different *classes céramiques et formes*.<sup>62</sup> Therefore, we need to focus on the characteristics that define the Spinetic class, thus following Morel's method of analysis:<sup>63</sup> technical characteristics; formal and decorative features; distribution. However, the morphological features must take into account, when possible, the context and connections with technologically diverse productions, even when these are similar as regards morphology and uses/functions.

#### Technical characteristics

Thanks to a wide sampling in the Valle Trebba necropolis, and an approach based on mineral-geochemical methods (i.e. X-Ray Fluorescence, Diffraction and Thermal analyses) and statistical analyses (i.e. hierarchical cluster analysis with

average-linkage method; bivariate plots) conducted by the Biological, Geological and Environmental Sciences Department (BiGeA) of Bologna University, it has been possible to define the chemical-mineralogical characteristics of two main groups of samples of Spinetic ware.<sup>64</sup> Their origin has mainly been established by a chemical-mineralogical comparison with locally prevailing samples of raw clay, and with spacer-rings coming from the inhabited area.

From a mineralogical point of view, the clinopyroxenes, which attest higher temperatures and a raw material rich in carbonates, are present in modest to abundant amounts. Calcite is usually scarcely present, or even absent in samples with a high CaO content. This confirms that the samples were fired at temperatures above 800° C, producing their almost complete separation. It is likely that the colour depends on different amounts of hematite (found in almost all the samples, from traces to modest amounts), pyrite and maghemite present in small amounts in some samples of a light grey to dark grey colour. It also depends on the oxidant/reductant atmosphere to which the samples were subjected during firing. They were evidently created from raw materials that were poor in carbonates and elements derived from mafic rocks, such as ophiolite, and rich in SiO<sub>2</sub> (quartz-feldspathic skeleton).

From these observations, we can suggest that the two main fabrics (Sp 1-2 corresponding to the two main groups of samples; *fig. 5*),<sup>65</sup> previously identified only by ocular analysis, differ in production technique (being the products of different workshops?):

- Sp 1, reddish-yellow/pink (mainly Munsell 7.5YR 7/4, but also 7.5YR 6/6, 7/6, 8/6) fabric, dusty to the touch, including limestone, micas, and vacuoles visible in the glossed surface, too; black/brown gloss, opaque and thick, applied by immersion. It is characterized by a homogeneous particle size and the presence of hematite, which determines the characteristic pink colour.

- Sp 2, very pale brown (Munsell 10YR 7/3) fabric, dusty to the touch, including scarcely visible limestone, micas, vacuoles; very diluted and non-homogeneous black/brown gloss, applied by immersion. It demonstrates a different degree of clay purification and firing in a more reducing atmosphere, resulting in the darker colour of the samples.

The technological similarity between the black-gloss samples of Sp 1-2 and the samples of fine ware (from now *ceramica etrusco-padana depurata*)<sup>66</sup> dating from the 5<sup>th</sup>-4<sup>th</sup> centuries BCE, leads us to infer that there is an older tradition behind the fabrics of late black-gloss ware.



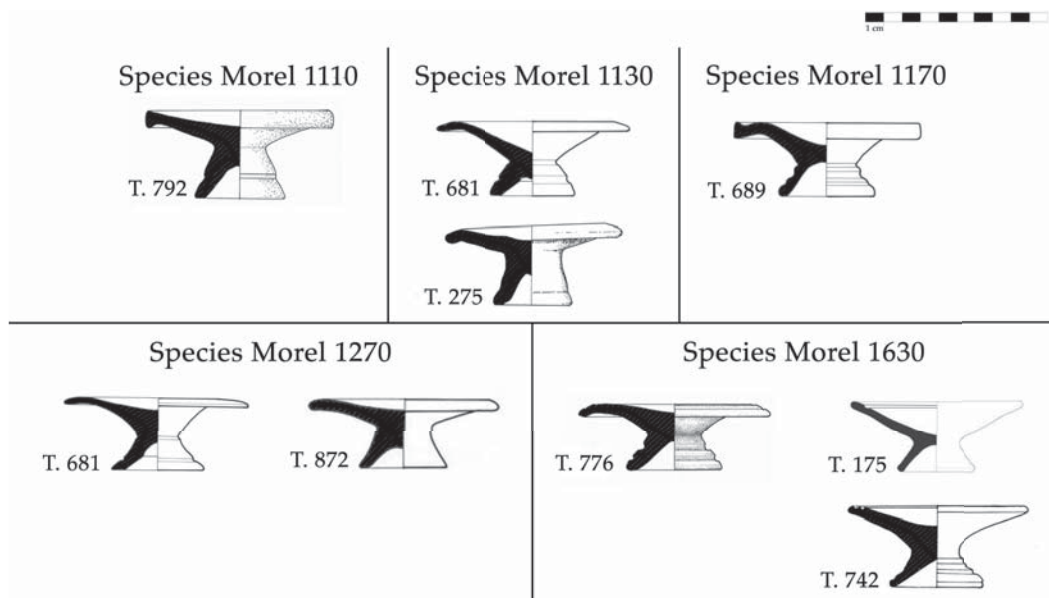


Fig. 6. Small stemmed plates: selection of the examples documented in the necropolis ordered within the species Morel 1110, 1130, 1170, 1270, 1630.

Other less numerous groups of samples clustered thanks to the analyses,<sup>67</sup> even if not chemically comparable with raw clay and spacer-rings, can be attributed to local workshops on the basis of the shapes of the sampled vases (in particular a small-stemmed plate and an Alto-Adriatic oinochoe).<sup>68</sup> Consequently, a third fabric could be cautiously established, and be considered as locally produced.<sup>69</sup>

– Sp 3, pale-yellow fabric, dusty to the touch, including limestone, micas, vacuoles also visible in the glossed surface; non-homogeneous black/brown gloss. It is characterised by a larger grain size and higher amount of CaO<sup>70</sup> than the previous ones (fig. 5). The different amount of quartz, feldspars and micas detected for Sp 1-2 could be the result of a different purification of the clay.

The sources of raw materials (i.e. water, clay and wood) required for the pottery workshops were probably generally easy to find. According to the most recent studies, timber, in particular, would have been found in the very rich, lush woods surrounding the city.<sup>71</sup> Only one kiln, probably dating from the 4<sup>th</sup> century BC, has so far emerged from the excavations of the inhabited area,<sup>72</sup> while, in some excavations, many firing wasters suggest the nearby presence of workshops during the Hellenistic period.<sup>73</sup> Besides, no obvious evidence related to ceramic production has been detected in the most recent excavations. Therefore, it is generally still difficult to determine precise workshop locations, or how the production was organised<sup>74</sup> and who controlled the

production and exploitation of raw materials. These are open questions for scholars investigating the relationship between the production and power centres (such as sanctuaries) and the organisation of production sites within the framework of the urban areas. It should be added that the aforementioned continuity with the most ancient pottery traditions could be a useful clue to better understanding the production processes within the city and their diachrony.

#### *Shapes and models*

The study of the funerary contexts of Valle Trebba makes it possible to devise chrono-morphological sequences on the basis of intact vases (more than 1,600 black-gloss vessels of local production have been recorded so far). From the contexts, it is also possible to determine the selection of shapes (albeit influenced by the filter of funerary ideology), even though the systematic study of the necropolis is still incomplete (about 1000 graves analysed so far) and the published vessels are very few compared to the entire bulk of excavated pottery.<sup>75</sup> Plates, bowls, skyphoi and oinochoai are the most common shapes in funerary contexts. Among the already studied graves, those dating from the Hellenistic period revealed about 31% of plates, 33% of bowls, 16% of skyphoi and about 14% of oinochoai.

Plates are represented by a considerable number of small-stemmed examples with heterogene-

ous features (fig. 6);<sup>76</sup> larger examples with a central depression, the so-called fish plates (distinguished in the series Morel 1121, 1122, 1123, 1128 on the basis of the lip; fig. 7),<sup>77</sup> and examples with a rolled rim, either on the stem or on the ring foot (i.e. series Morel 2211; fig. 7); and, finally, plates with a broad rim, concave in the upper section (series Morel 1315).

Among the bowls, the most common is the species Morel 2530, late outcome of the wider Form Morel 83, of which I have already propose a preliminary chrono-morphological sequence for the 4<sup>th</sup> century BCE (fig. 8),<sup>78</sup> but there are also examples with other morphological characteristics (i.e. Morel 2630, 2672, 2680, 2760, 2827). In

some cases, even the bowls can be stemmed.<sup>79</sup> Among the decorative patterns, although rouletting and negative stamps are predominant (and well documented both in Etruscan and Attic productions), positive stamps (often consisting of isolated palmettes) are not uncommon during the 3<sup>rd</sup> century BCE.<sup>80</sup> The latter were found in significant numbers in central Italy (mediated by *Ariminum* and the *ager Gallicus*?).<sup>81</sup>

Among the skyphoi (fig. 9), the so-called 'Etruscan type' (series Morel 4321) and the 'type A' (series Morel 4341) are present. A skyphos type close to the Attic model also appears, but it is characterised by a very accentuated curvature of the body, similar to the 'Etruscan type' (species Morel 4320).<sup>82</sup>

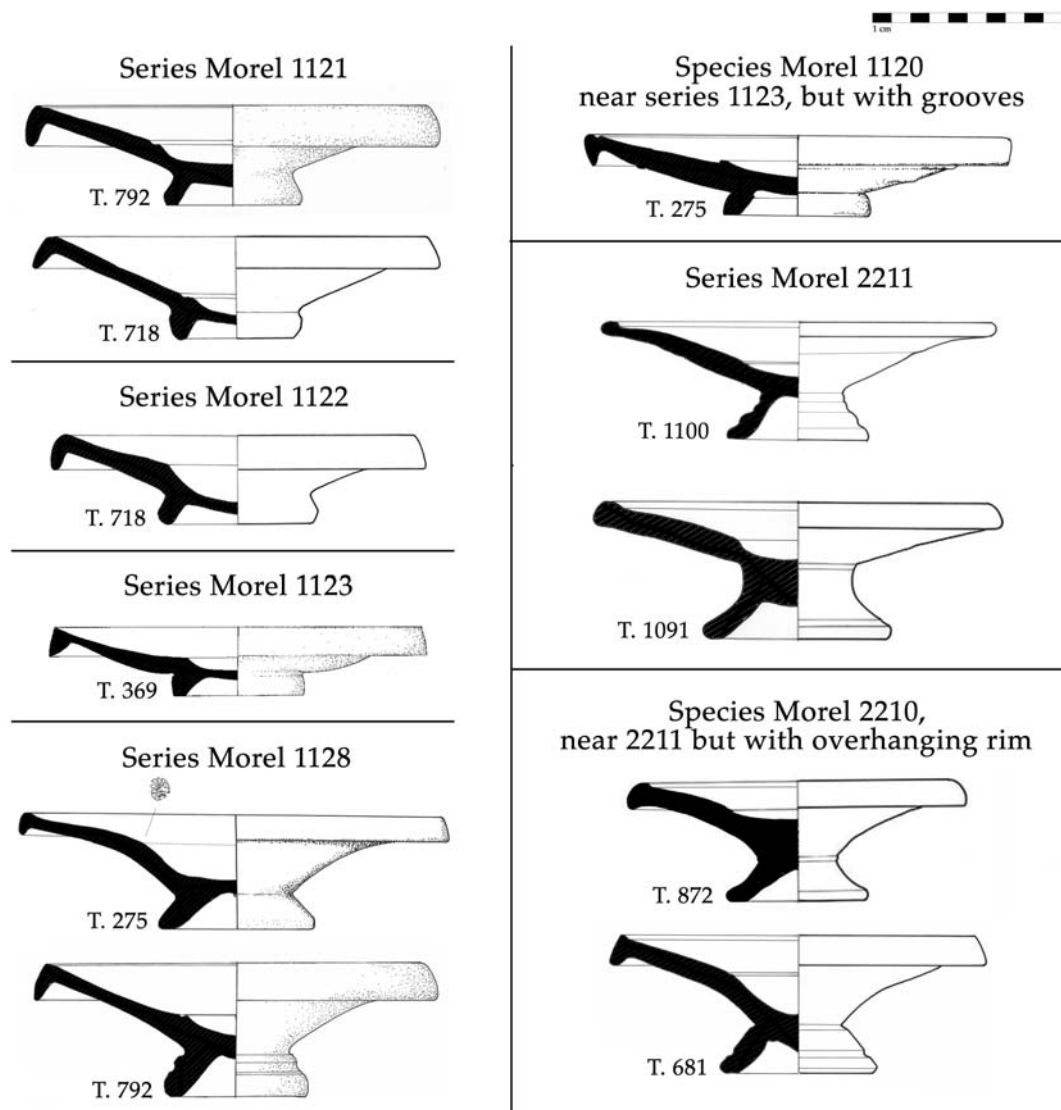


Fig. 7. Fish plates: selection of the examples documented in the necropolis ordered within the species Morel 1120 and 2210.

The oinochoai with the trefoil mouth, the most common pouring vessels, can be divided into two large groups, according to the conformation of the body: species Morel 5620, corresponding to the Attic oinochoe Type 2,<sup>83</sup> and species Morel 5630 and 5640, corresponding to Attic Shape 3 or chous (fig. 10).<sup>84</sup> The beaked oinochoe (species Morel 5710, 5730, 5740) is less frequent.<sup>85</sup>

Valle Trebba offers other Spinetic shapes only attested by a few specimens: lekanides (species Morel 4710, more frequently series Morel 4711);

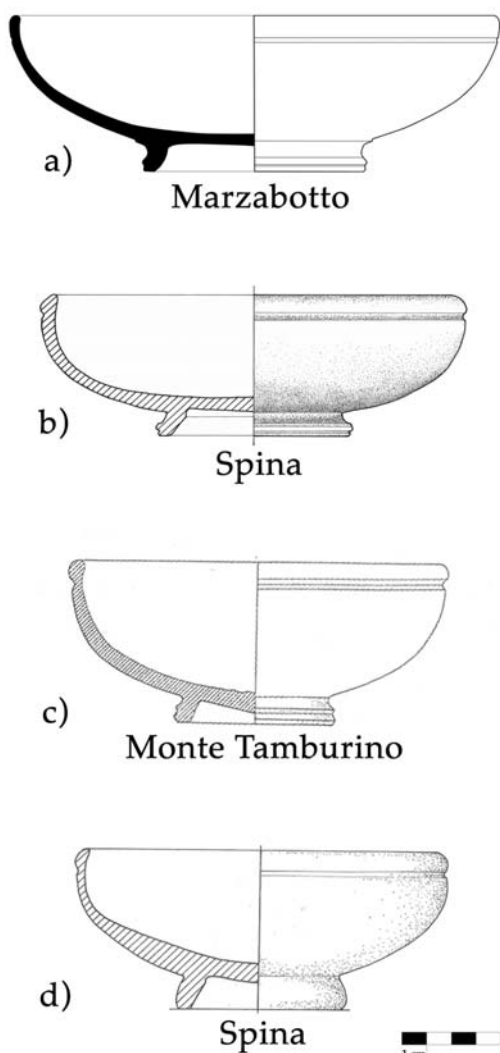


Fig. 8. Bowl Form Morel 83: preliminary chrono-morphological sequence between 5<sup>th</sup> and 4<sup>th</sup> century BCE: a) Marzabotto (second half of the 5<sup>th</sup> -first decades of the 4<sup>th</sup> century BCE); b) Spina, tomba 758 VT (about 375-350 BCE); Monte Tamburino, tomba 45 (middle of the 4<sup>th</sup> century BCE); d) Spina, tomba 1182 VT (second half of the 4<sup>th</sup> century BCE) (after Gaucci et al. 2017).

askoi of the wineskin type (species Morel 8210), the shallow type (series Morel 8421) and the ring type (series Morel 8312). Preliminary studies hint at other less common shapes, such as epychises species Morel 5770, kantharoi series Morel 3514, lekythoi species Morel 5410, small ollas species Morel 7210, and olpai series Morel 5121.<sup>86</sup> Among the drinking vessels, we should emphasize the lack of locally made kylikes, and the very small number of kantharoi<sup>87</sup> in the necropolis, at least at the current state of research<sup>88</sup> (even if examples have been recorded in the inhabited area).<sup>89</sup> The recent publication of the 2007-2009 Superintendency excavation in the inhabited area broadly confirms this selection of the less common shapes, to which only some miniature bowls have been added.<sup>90</sup> The askoi, kantharoi, ollas and olpai have their own morphological equivalents in the northern Etruscan classes. For instance, the typology of Volterranean vases published by M. Montagna Pasquinucci offers interesting parallels.<sup>91</sup> Other shapes refer to the production of southern Italy: lekanides series Morel 4711, but also the epychises species Morel 5770 and the lekythoi species Morel 5410.<sup>92</sup>

The shapes listed as rare are not present in sufficient quantities (at least at this stage of research) to enable the elaboration of credible chrono-morphological sequences, while the more frequent plates, oinochoai, bowls and skyphoi deserve further study. Their chrono-morphological sequences reveal different levels of standardisation connected with influences from external stimuli. Three examples can contribute to exemplify these levels.

First, the trefoil oinochoai, species Morel 5630-5640, are undoubtedly the main pouring vessels (fig. 10). They derive from earlier Attic choes, which were imported to Spina until the mid-4<sup>th</sup> century BCE.<sup>93</sup> The shape is characterised by three variants, which lasted for about a century and are also well attested in Alto-Adriatic figured production.<sup>94</sup> Some of these oinochoai have original features, such as the mouth, called 'a papavero' ('poppy-shaped').<sup>95</sup>

Second, the skyphoi are documented in local black-gloss ware from the last decades of the 4<sup>th</sup> century (fig. 9). In its first period of production this shape derives from the Attic model (series Morel 4341-4342). From the end of the century onwards, it takes on the profile of the Etruscan model (series Morel 4321), previously imported from Volterra.<sup>96</sup> A variant of skyphos was developed during the first decades of the 3<sup>rd</sup> century BCE, probably by merging the Attic model and the body of the Etruscan variant (corresponding to species Morel 4320).<sup>97</sup> Spinetic graves offer an important contribution to the chrono-morpholog-



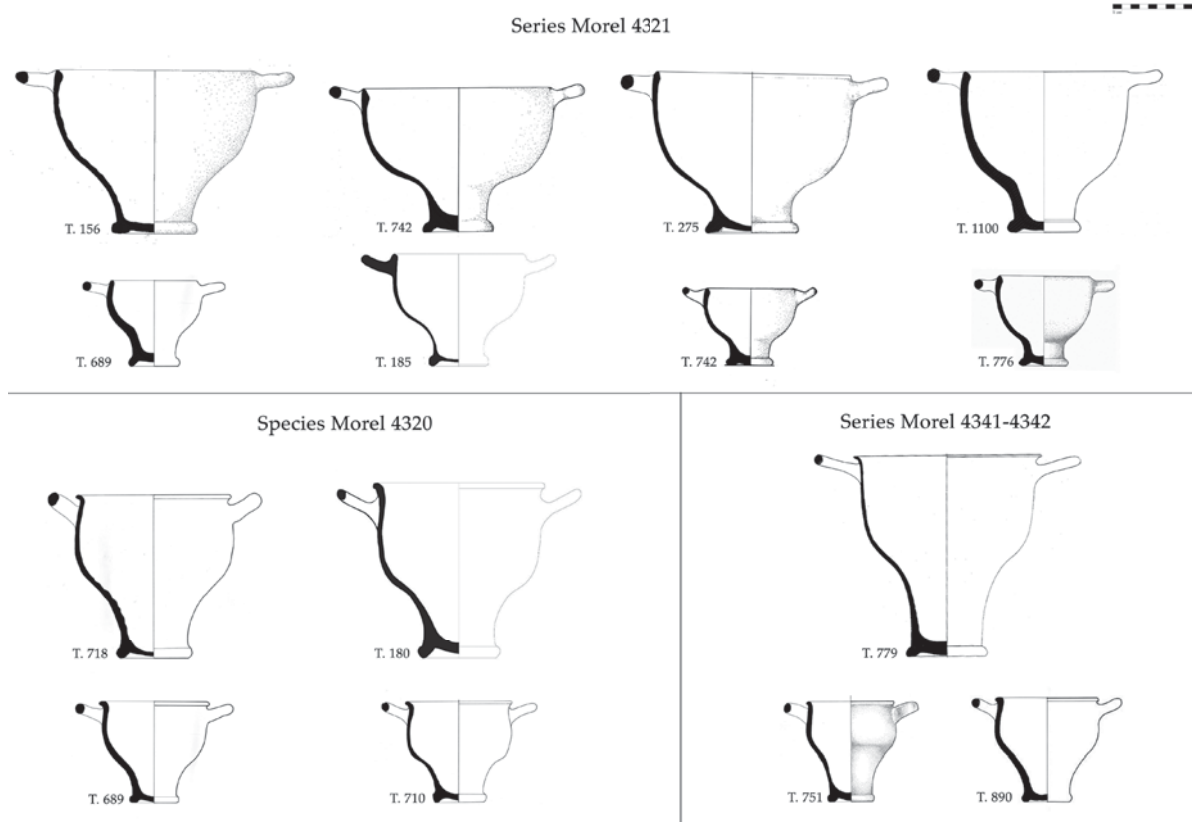


Fig. 9. Skyphoi: selection of the examples documented in the necropolis ordered within the species Morel 4320 and 4340 (both small and big size). The series Morel 4321 shows a preliminary chronological sequence of the examples from the left (end of the 4<sup>th</sup> century BCE) to the right (within the middle of the 3<sup>rd</sup> century BCE).

ical sequences of this shape. Indeed, the skyphoi derived from the Attic model ended at the beginning of the 3<sup>rd</sup> century BCE. After that, the vase was produced following the Etruscan model<sup>98</sup> throughout the century, with few morphological changes (mostly the accentuation and lowering of the curvature of the body, *fig. 9*). In scientific literature, the series Morel 4321 is used as a chronological point of reference for the end of the 4<sup>th</sup>-early 3<sup>rd</sup> century BCE.<sup>99</sup> It is now possible to confirm that no Volterranean vase of this type has been observed in Spina after this period. Compared to the imported Volterranean skyphoi, the Spinetic ones are more common, (at least partially) due to the special role of the shape within the funerary ritual.<sup>100</sup>

Finally, the study of the fish plates shows greater complexity regarding the process of appropriating foreign shapes and their local re-elaboration (*fig. 7*). This was a well-known shape in the Greek world from the beginning of the 4<sup>th</sup> century BCE, but was not so widely attested among Attic imports at Spina.<sup>101</sup> During that cen-

tury, a local production of fish plates in grey were started reproducing Attic models.<sup>102</sup> Black-gloss versions of the shape appear towards the end of the century. However, this local adaptation does not blindly reproduce the Attic prototype, but rather demonstrates the Spinetic potters' effort to redesign it. The '*plats à poisson proprement dits*', and other variants associated with them including the central depression, are distributed in several series and species of Morel's CCF. Compared to the Attic vases, the overhanging rim of the local plates (series Morel 1121-1123, 1128) is usually shorter and more oblique, the diameter of the foot is narrower, and the grooves are not always present. During the 3<sup>rd</sup> century BCE, we observe the production of plates with a central depression characterised by a rolled rim, with or without the overhanging part and frequently on a stem (series Morel 2211). The morphology of the rim evokes the Attic rolled rim plate, also reproduced in Campania (series Morel 2222) and documented in Valle Trebbia with three examples of uncertain origin, only hypothetically non-Attic.<sup>103</sup> In Spina

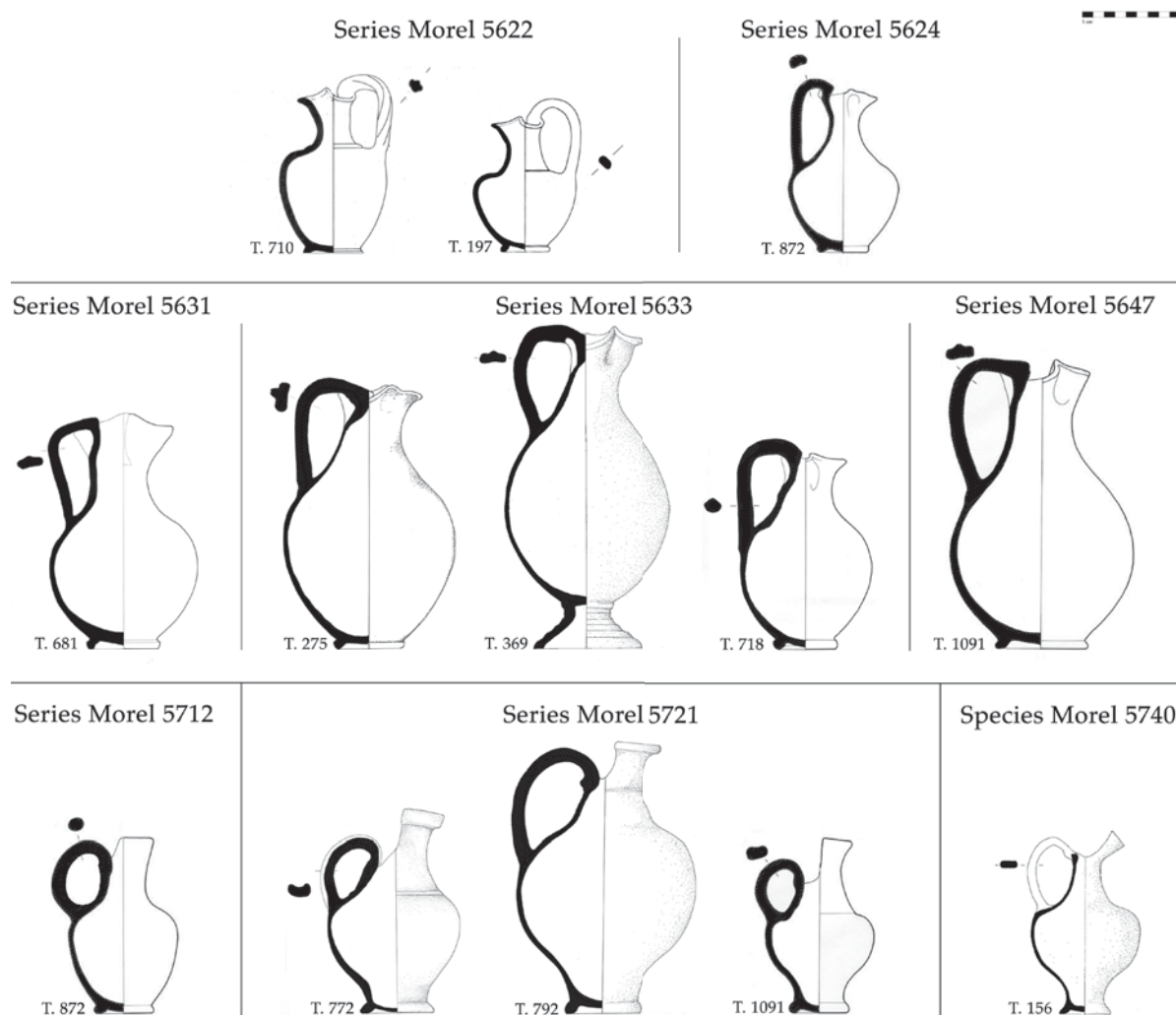


Fig. 10. Oinochoe: selection of the examples documented in the necropolis ordered within the species Morel 5620, 5630, 5640, 5710, 5720, 5740.

and Adria, the association of the depression with a stem is another peculiarity of some plates within black-gloss ware.<sup>104</sup> The stemmed fish-plate suggests southern Italian (Campanian?) inspiration, where red figured fish plates and a black-gloss fish plate (from Capua) on a stem have been documented.<sup>105</sup>

We could argue that the Spinetic workshops were laboratories where foreign influences were assimilated and elaborated in a more or less original way. This process of combining and re-elaborating makes the study of the local black-gloss ware – and the analysis of the external influences – extremely complex. For instance, it is difficult to explain the impact of southern Italian models merely as a result of imports from these areas, because only a limited number have been found

in Spina.<sup>106</sup> In my opinion, the hypothesis of cultural influences, through direct contact, or even integration in the local community, as probably shown by the many Etruscan names of Greek origin in this period,<sup>107</sup> is more convincing than traded objects.

#### *Trade range and relationship with the other local fine wares*

Regarding its diffusion, Spinetic black-gloss ware is found in the city hinterland on the site of Voghiera,<sup>108</sup> attesting (in part) a phenomenon of short-range distribution. Spinetic black-gloss vessels also seem to be documented in some 3<sup>rd</sup> century BCE tombs in Adria.<sup>109</sup> The presence of specific vases (e.g. small ollas and small-stemmed

plates) in the Hellenistic funerary contexts of Adria is unusual and recalls more strictly Spinetic ritual practices. Those cases, though rare, could indicate a primarily cultural relationship with Spina. However, it should not be forgotten that, in any case, Adria's local production depended strongly on the Spinetic production, as demonstrated by the fish plates,<sup>110</sup> and also by the production of Alto-Adriatic ware around the end of the 4<sup>th</sup> and the beginning of the 3<sup>rd</sup> century BCE, after a period (around 340-300 BCE) of vessels using the same technique, imported by Spina.<sup>111</sup> This process of appropriation seems to reveal a strong influence within the local workshops.

Today, there is no firm evidence of Spinetic vases in the other main settlements of the eastern Po Valley,<sup>112</sup> though some new clues might change this observation in future research.<sup>113</sup>

As already stated, Spinetic black-gloss ware cannot be analysed without constant comparison with other local fine wares, such as figured (i.e. Alto-Adriatic) and grey wares.<sup>114</sup> Grey ware, discovered from the late 6<sup>th</sup> century BCE onwards, is the other unfigured technique among fine wares, and is characterised by a grey paste and a darker surface gloss.<sup>115</sup> The earliest phase is distinguished by shapes borrowed from Etruscan bucchero and fine ware (*ceramiche depurate*), as well as from Attic vessels, offering an alternative (not necessarily a substitute) to luxury products.<sup>116</sup> Given this premise, and given the fact that some Attic models (together with models mainly from *ceramica etrusco-padana depurata*) were 'imitated' during the 4<sup>th</sup> century BCE, we cannot say, as recently claimed, that the purpose of the grey ware was simply to replace the slowly declining Attic imports, which had disappeared by the third quarter of the century.<sup>117</sup> Indeed, the relationship between grey and black-gloss wares during the 4<sup>th</sup> century BCE seems to be more culturally complex. It requires further investigation, which is still hampered by the lack of a systematic study based on solid critical assumptions for Spina.<sup>118</sup> The Spinetic potters probably had the ability to produce black-gloss ware as early as the 5<sup>th</sup> century BCE.<sup>119</sup> Starting from the second half of the 4<sup>th</sup> century BCE the Volterranean imports began to arrive, the Alto-Adriatic figured production started, and black-gloss production became extremely common during the final decades of the century. Among the many possible arguments,<sup>120</sup> the rise of grey ware does not, therefore, depend on a simple (and mechanical) replacement, because other vases could easily have 'replaced' Attic imports. Above all, the inhabited area probably demonstrates the prestige value that these grey vases may have had, rather than

the ritual finds from the necropoleis; indeed, a set of grey vases was found in the excavation of a house in the inhabited area, and each vase has the same Etruscan inscription, indicating the free woman *Tata Kephlei* as their owner.<sup>121</sup>

#### A CHALLENGING COMPLEXITY. CULTURAL AND IDEOLOGICAL VALUES BEHIND THE VASES

To conclude, a massive and structured production of black-gloss ware began in Spina during the second half of the 4<sup>th</sup> century BCE, probably within the last decades of the century. The main shapes are derived from models of imported vases (i.e. of northern Etrurian and Attic origin). As would be expected from a production which seems to have been mainly distributed within the city's territory, there are different levels of standardisation for each shape depending on their different cultural and ideological values. In addition to these observations, several other characteristics observed on some vase types very probably came from other foreign influences, such as southern Italy, which is hard to explain without considering the movements of individuals, or social groups. The presence of these people, more or less integrated in Spinetic society, helps to substantiate evidence of some special features of the local black-gloss ware.

We can state that the Spinetic black-gloss ware was subject to 'hybridisation' or rather, 'material entanglement'.<sup>122</sup> This kind of intricate process of material combination and elaboration is often difficult to identify, and the dynamics leading to its 'entangled' state are even more complicated to reconstruct. We cannot easily infer the function and meaning(s) acquired by vases according to their different contexts of use (i.e. mainly domestic, sacred, funerary). In this case, it is also important to consider that even vases found within the same type of context can have different uses. For instance, in the graves they could be classified as: drinking vase/vase for offerings or rituals (*skyphos*); container for cosmetics/offerings (*lekanis*); container/lid (plate), etc. As the most authoritative scholars have stressed, regarding the study of necropoleis, the funerary sphere does not mechanically reflect the society of the living. We are still far from fully understanding the funerary rituality of Hellenistic Spina, and therefore also the function (or ideological meaning) that vessels had in these specific contexts. Moreover, our lack of knowledge of the inhabited area does not enable us to compare it with funerary contexts. In any case, it is important to stress that the function is never completely clear, as testified by the sky-



phoi, with their complex cultural and ritual values in funerary contexts.<sup>123</sup>

In fact, the start of a new research project on the necropolis, aimed at categorising all the available documentation, has shown that it is too reductive to explain local production mainly as a reflection of Attic and northern Etruscan production. It has been shown that the cultural context of central and southern Italy certainly played a more important role than previously thought, and that it has yet to be fully investigated.<sup>124</sup>

The productive and cultural phenomena underlying Spinetic black-gloss ware can be better understood only if analysed in comparison with other local fine wares. From an initial analysis, it is possible to infer that the other unfigured technique, namely grey ware, is not merely a simple imitation of black-gloss ware, nor a substitute for Attic pottery. It probably has its own relevance to specific cultural values that still need to be investigated with all the available tools.

Therefore, the request for a particular shape or pottery class seems to be based on choice, rather than need, and on a willingness to diversify. This choice has yet to be investigated from a productive, social and ritual point of view.

#### NOTES

- <sup>1</sup> The text of this paper develops from the data offered on the occasion of the 3<sup>rd</sup> IARPotHP Conference in Croatia (Kaštela, 1-4 June 2017) and the related debate (Gaucci in press). I would like to thank Elisabetta Govi, director of the Valle Trebba Project, for the opportunity - starting from my PhD thesis - to deepen one of the most relevant problems concerning the study of the Valle Trebba necropolis. I owe gratitude to Antonia Serritella of Salerno University and Delphine Tonglet of the *Université libre de Bruxelles*, who read the text and discussed it with me.
- <sup>2</sup> The relationship between these techniques has been widely underlined by authoritative scholars (see Morel 1987, 111; Berti 1997, 35; Brecciaroli Taborelli 2000, 12), but a thorough analysis has never been carried out.
- <sup>3</sup> To avoid ambiguity, we use the terminology adopted in CCF (see note 62 for more detail).
- <sup>4</sup> See CCF, 503-528. On the methodological issues related to the analysis of a single class with the purpose of investigating the history of a community (or of a cultural area), see Di Giuseppe 2012, 18-19, and references.
- <sup>5</sup> Serritella 2017b, in particular 21; 2017c, particularly 34.
- <sup>6</sup> Brecciaroli Taborelli 1983; 2005. We recall the cases listed in Serritella 2017b, 22-30.
- <sup>7</sup> It should be emphasized that CCF could be used for the remaining late classes recognized in Spina as imports.
- <sup>8</sup> On the relationship between Athenian *ergasteria* and Etruscan consumption, see Lubchansky 2014. Regarding the Etruscan Po Valley, see Govi 1999, 166; regarding Spina in particular, see Isler-Kerényi 2002, 80-82; Curti 2002 (critic positions in Bruni 2004, 94-96; Gilotta 2004, 138); Gaucci/Tonglet 2019.
- <sup>9</sup> Gaucci 2016, 171 note 3, with references.

- <sup>10</sup> Morel 1983, 311.
- <sup>11</sup> See, for example, the observations of Morel 1998a, 87, and of L. Cerchiai in Maggiani/Cerchiai 2011, 202, precisely with regard to the study of Attic black-gloss pottery in the sites of the Etruscan Po Valley. The problems of *Agora* XII are also highlighted in Serritella 2017b, 15, where it is emphasized that the same method has been adopted also for sharpening the chronology of some Volterranean vases in the funerary contexts of Adria (Robino 1996-1997).
- <sup>12</sup> See Govi 1999, 9.
- <sup>13</sup> Serritella 2017c, 32.
- <sup>14</sup> E.g. the bowl with a groove under the rim: Gaucci et al. 2017, 128-132.
- <sup>15</sup> See Pucci 1983.
- <sup>16</sup> Morel 1998a, 89. This phenomenon is rare in other Etruscan sites of the Po Valley, such as Bologna (Morpurgo 2018).
- <sup>17</sup> Regarding this issue, see Cerchiai 2016 and Serritella 2017c.
- <sup>18</sup> See Sassatelli 1993.
- <sup>19</sup> Guštin 2007, 17.
- <sup>20</sup> Guermandi 1998.
- <sup>21</sup> Sassatelli 1993.
- <sup>22</sup> Sassatelli/Govi 2013, 294-297.
- <sup>23</sup> Sassatelli/Govi 2013, 294-299.
- <sup>24</sup> Vattuone 2006, 61-65, with references.
- <sup>25</sup> Govi 2006, 113-115.
- <sup>26</sup> Gaucci 2016, 205-207.
- <sup>27</sup> On the main issues about the end of Spina, see Govi 2006; on the last phase of the necropoleis, see Gaucci 2016, 178-179 (Valle Trebba) and Malnati et al. 2016, 22-23 (Valle Pega, where few graves are dated by the end of the 3<sup>rd</sup> century BCE). On the recent excavations in the inhabited area, see Malnati et al. 2016, 23; Reusser 2017a; Cappuccini/Mohr 2017; Buoite et al. 2017.
- <sup>28</sup> On the issue, Govi 2006, 131; Tori 2006, 160-165; Gaucci 2013, 102-106; 2016, 208-209.
- <sup>29</sup> For a synthesis, see Gaucci 2013.
- <sup>30</sup> See most recently de Marinis et al. 2016, in particular 460-462; Menotti 2017.
- <sup>31</sup> On Spina, see the contributions in Reusser 2017b; on Adria, see *CIE* IV, I, 1, 1-6, with references.
- <sup>32</sup> On the excavations in the Spina necropoleis, see Alfieri 1993, 17 with previous references (most recently, Gaucci 2015, 120-122 for Valle Trebba, and Desantis 2017, 85-91 for Valle Pega); on the necropoleis of Adria, see *CIE* IV, I, 1, 1-6, with references.
- <sup>33</sup> Gaucci 2016, with extensive bibliography.
- <sup>34</sup> In this regard, we recall Morel's important study on black-gloss pottery in northern Italy, where the scholar attempted for the first time a synthesis of this topic (Morel 1987). On this subject, see most recently Brecciaroli Taborelli 2005; 2019, 24-28.
- <sup>35</sup> Gaucci 2016, 174-175.
- <sup>36</sup> See Cibecchini/Principal 2004; Di Giuseppe 2012, 4.
- <sup>37</sup> Brecciaroli Taborelli 2000, 14-15, 20-22.
- <sup>38</sup> Cornelio et al. 2017, 27.
- <sup>39</sup> On the topography of the necropolis, see Gaucci 2015, 118-123, and Romagnoli 2017; on the chronology, see Gaucci 2015, 125-143, and 2016, 174-179.
- <sup>40</sup> The research lines of the project are drawn in Govi 2017.
- <sup>41</sup> These topics are debated in Gaucci 2015; Gaucci/Mancuso 2016; Gaucci 2016; Govi 2017; Pizzirani 2017; Romagnoli 2017.
- <sup>42</sup> Govi 2006, 112-133, with previous references. The problem of the quantification of the Attic black-gloss ware,

- authoritatively highlighted by J.D. Beazley (1959, 55-56), remains nowadays unsolved (see Govi 1999, 172).
- <sup>43</sup> Brecciaroli Taborelli 2000, 11. On the chronological issue, see Gaucci 2016, 175 note 26, and 184 note 62.
- <sup>44</sup> For a synthesis, see Parrini 2004, with previous references. Apart from some classes that for technical characteristics and selection of shapes are easy to recognise, for many others the necessity of further archaeometric analyses emerges ever more urgent, above all in order to investigate the origin of the vessels that we do not recognise as locally made (e.g. a first attempt regarding the most ancient phase of the northern Etruscan imports in Gaucci et al. 2017, 130-133 pl. 66a).
- <sup>45</sup> Gaucci et al. 2017, 134-135. On the Athenian vessels and their imitations in the western Mediterranean, see Morel 1998b, 10. The shallow wall and convex-concave profile bowl from Spina edited in Fiorentini 1963, 15 fig. 2,2, as example of vases dated between 4<sup>th</sup> and 3<sup>rd</sup> century BCE, was doubtfully considered of local production by Morel (example Morel 2441b1).
- <sup>46</sup> Lamboglia 1952.
- <sup>47</sup> Fiorentini 1963, 8-14. The scholar expresses a relative interest in the issue (Fiorentini 1963, 50). Even in 1984, S. Patitucci Uggeri wrote that the studies on local black-gloss ware were in an initial phase, quoting Fiorentini and Poggio's works (Patitucci Uggeri 1984, 139 note 1).
- <sup>48</sup> Poggio 1974, 11-14.
- <sup>49</sup> Massei 1978, 347.
- <sup>50</sup> Massei 1978, 348-352.
- <sup>51</sup> Baldoni 1981, 47-48.
- <sup>52</sup> Morel 1998a, 87. In CCF the vases edited in Poggio 1974 are not included.
- <sup>53</sup> Morel 1987, 112, as already highlighted by Fiorentini in the benchmark work dated 1963 (Fiorentini 1963, 8-9 and 48-50). Morel has also emphasised the role of the Etruscans in the diffusion of black-gloss vessels in northern Italy (Morel 1987, 112-113).
- <sup>54</sup> Morel 1998a, 90-92.
- <sup>55</sup> Paoli/Parrini 1988, 117-119; Brecciaroli Taborelli 2000, 11-12; Parrini 2004; Muggia 2004, 45-46.
- <sup>56</sup> We recall the vessels published in the Exhibition Catalogue Berti/Guzzo 1993 (on the black-gloss ware edited in the Catalogue, see comment in Morel 1998a, 87).
- <sup>57</sup> See recently Brecciaroli Taborelli 2000, 13.
- <sup>58</sup> See Muggia 2004, 46.
- <sup>59</sup> See the reflections on these issues (regarding the middle and late Republican Age) in Di Giuseppe 2016, 149-150. Nowadays, these study lines are developed in Pre-Roman Italy too (as at the recent Conference held in Naples in 2017: *Espaces sacrés et espaces de production: quelles interactions dans les nouvelles fondations?*) and find an important study case in the Etruscan city of Kainua-Marzabotto (Morpurgo 2017).
- <sup>60</sup> For Alto-Adriatic vessels, see Berti 1997 and Berti/Desantis 2000, in particular 97-98; for the grey ware, see notes 117-118.
- <sup>61</sup> See the analysis on the skyphoi in Gaucci 2016, 175-178.
- <sup>62</sup> By 'class' (fr. and it. *classe*), starting from the *Classificazione Preliminare* of N. Lamboglia (1952; for a synthesis on the topic, see Brecciaroli Taborelli 2005, 59), we mean a set of vases produced by an atelier or group of ateliers. According to Morel, "parfois difficile à délimiter, la notion de 'classe' n'en reste pas moins, fondamentalement et malgré tous les cas d'espèce que l'on peut imaginer, une notion concrète" (CCF, 22). This concept is in fact similar to the one of production (see Brecciaroli Taborelli 2005, 60-61). Instead, the concept of 'form' or 'shape' (fr. *forme*, it. *forma*) in the study of black-gloss ware presents at least two different traditions of studies. In the work of Lamboglia, as observed by Morel (CCF, 18 note 14), '*Forma*', which unites a group of vases for similar characteristics and indicated by a number, is secondary to the classification of the productions (or classes). It must be said that the structure of Lamboglia has developed a solid tradition of studies and this structure has been taken by many scholars for the analysis of individual productions or contexts, both relying on the classification without further modifications (often creating formal hybrids on a conceptual level, see Brecciaroli Taborelli 2005, 61), and integrating it with new '*Forme*', as in particular the cases of Arezzo, Volterra and Aleria (see for an overview, CCF, 19-21). Otherwise, in the context of the Attic pottery as defined by B.A. Sparkes and L. Talcott (*Agora* XII), the 'shape' (for the use of this term, see also *Agora* XXIX, 8), has the main role. The definition is based here on the tradition of studies marked in particular by the works of G.M.A. Richter and M.J. Milne (1935) and J.D. Beazley (ABV and ARV<sup>2</sup>), referring to the ancient nomenclature where this is quite safe (Amyx 1958) and otherwise using modern terminology (*Agora* XII, 3-9), so much so that the English-language names are now widely established by tradition in literature. Each shape is then subdivided into 'types', distinguished on the basis of specific main characteristics and inside the specimens are presented following a chronological sequence.
- <sup>63</sup> CCF, 21-24.
- <sup>64</sup> The analyses and their results are described in detail in Gaucci et al. 2014; 2017. On the method, see also C. Mattioli in Morpurgo et al. 2017. The two main fabrics of Spinetic ware Sp 1-2 correspond to the Groups of samples 1-2 in Gaucci et al. 2014; 2017.
- <sup>65</sup> Group 1 of samples = Sp 1; Group 2 = Sp 2.
- <sup>66</sup> Cf. C. Mattioli in Morpurgo et al. 2017, 122-124.
- <sup>67</sup> Gaucci et al. 2014, 195-197, tabs. 1-4, figs. 1-2, Groups of samples 7-9. The vases which belong to Group 7 could have been locally made and chemically connected to Group 2: Gaucci et al. 2017, 133-137.
- <sup>68</sup> Gaucci et al. 2014, 197, samples SVT 15 (Group 7) and SVT 12 (Group 9).
- <sup>69</sup> On the problem of the differences between reference groups and groups whose origins are sought, see the recent reflections in Olcese 2017, 139-140.
- <sup>70</sup> Gaucci et al. 2017, 133-134, 137. The sample SVT 12, which belongs to an 'Alto-Adriatic' figured oinochoe with trefoil mouth, is most likely a local product of Spina, even if the clay has a different preparation from the one of Groups of samples 1-2, and in particular by sample SVT 61, an 'Alto-Adriatic' figured lekanis inside the Group 1. Therefore, we could divide 'Alto-Adriatic' vessels into at least two productions on the basis of the fabric, as yet noted in literature: the first one that does not differ from the black-gloss pottery of the fabric Sp 1 and the latter that instead has a clay rich in calcite, which could have been added to the initial raw material, likely for a whitening effect (Gaucchi et al. 2017, 134 note 78).
- <sup>71</sup> Marchesini/Marvelli 2017, with previous references.
- <sup>72</sup> Uggeri 2006, 45 and fig. 16; Zamboni/Buoite 2017, 378 and fig. 2.
- <sup>73</sup> Wasters and spacer-rings are documented in different parts of the inhabited area: Patitucci Uggeri 1979a; Baldoni 1989, 91 note 1 fig. 1, 94 note 8; Desantis 1993a, 260; Uggeri 2006, 45, 50-53, nr. 24; Patitucci Uggeri

- 2009, 691-692 fig. 1,10; Zamboni/Buoite 2017, in particular fig. 1. In Baldoni 1989, 100, the scholar points out the difficulty in recognising black-gloss wasters, due to the profound alterations of both fabric and gloss (on this, see Zamboni/Buoite 2017, 384). About the difficulty of recognising wasters in general: Zamboni 2013, 89 note 89.
- <sup>74</sup> See also Di Giuseppe 2012, 24-28, with previous references.
- <sup>75</sup> See Berti 2007, 109 notes 1-4.
- <sup>76</sup> Small stemmed plates have a wide morphological variety and are identified as an original Spinetic shape. These characteristics make the elaboration of solid chronomorphological sequences rather complex. It must be said that the critics tried to propose comparisons and models in other areas of production in southern Etruria (Paoli/Parrini 1988, 13). However, the prototypes of these black-gloss vessels are best identified in the *ceramica etrusco-padana depurata* and grey ware of the Etruscan Po Valley, especially in the 4<sup>th</sup> century BCE (e.g. tomb 89A of Valle Pega, dated to 400-375 BCE: Curti 1993, 299 nr. 394-395 fig. 394; tomb 357B of Valle Pega, dated to the first decades of the 4<sup>th</sup> century BCE: Massei 1978, 168 nr. 10 pl. XLII,3). In any case, it is necessary to firstly order the morphological characters that show variety in order to attempt an analysis (and therefore concrete observations on the models); only a systematic analysis of the relationship between rim and foot will determine a pattern behind this variety.
- <sup>77</sup> Morel claims that the series 1128 is similar to the series 1125, with the difference of the stemmed foot. However, the profile of the central depression (1128b1) and the presence of grooves (1128a1) in the selected examples are not consistent with the definition.
- <sup>78</sup> For a preliminary examination in the Po Valley area, see Gaucci et al. 2017, 130-131, with previous references. Regarding the Hellenistic period, it is worth noting the marked/strong distinction between the Volterranean bowls, which belong to the species Morel 2560, characterised by an external groove under the rim, and the Spinetic bowls, with an enlarged and distinct rim (without groove), which belong to the species Morel 2530. The difference between species 2530 and 2560 is also noted in Brecciaroli Taborelli 2000, 12 note 18, although the productive attribution of the bowls considered by the scholar (from Tomb 1210) remains ambiguous.
- <sup>79</sup> E.g. Paoli/Parrini 1988, 15 nr. 11-12 pl. I.
- <sup>80</sup> The cases are mainly unpublished. An example in Paoli/Parrini 1988, 65 nr. 118 pl. XI, from tomb 369 of Valle Trebba (without a detailed description of the characteristics of the stamp).
- <sup>81</sup> See Minak 2005, 145-146.
- <sup>82</sup> Gaucci 2016, 175-179 fig. 1.
- <sup>83</sup> In the study of Poggio on the oinochoai of Valle Trebba, the characteristics of the trefoil mouth associated with a neck distincted from the shoulder were identified as 'transitional' between the Attic Shapes 1 and 2 of the division of the Attic oinochoai proposed by J.D. Beazley (ARV<sup>2</sup>, I), so as to propose the definition of 'Forma 1/2'. This observation seems highly inappropriate, principally because the canonical Shape 1 does not go beyond the first decades of the 5<sup>th</sup> century BCE and thus cannot be taken as a model for products that are placed chronologically as starting from the second half of the 4<sup>th</sup> century BCE onwards.
- <sup>84</sup> According to Poggio, while the body of the vase refers to the Attic Shape 3, the mouth would be closer to conformation with Attic Shape 2 (Poggio 1974, 11). However, there is no reason to believe this Spinetic vessel to be intermediate between the two shapes: the profile of the body conspicuously betrays its origin in the Attic chous (see *Agora* XII, 61; XXIX, 125-127). Moreover, in CCF the only Spinetic oinochoe (Morel 5647a1 = Fiorentini 1963, 20 fig. 5,1) refers to species Morel 5640, defined without hesitation as chous (CCF, 376 note 481) and also in recent studies on Alto-Adriatic ware these oinochoai are referred to as Attic Shape 3 (Berti 1997; Robino 2000, 78).
- <sup>85</sup> For the series, see respectively CCF, 5713a1; Paoli/Parrini 1988, 17 nr. 24 pl. II, 102 nr. 198, with previous references.
- <sup>86</sup> Partial analysis of the species in Paoli/Parrini 1988, 117-118 and then in Muggia 2004, 46.
- <sup>87</sup> Two unpublished kantharoi series Morel 3514: tomb 85, I.G. 974; tomb 273, I.G. 21078.
- <sup>88</sup> In the studied and assigned contexts, there are no local kylikes and only two kantharoi are attributed to a local production. These two shapes in funerary contexts are analysed in Gaucci 2016, 181-186.
- <sup>89</sup> Giannini 2013, 65 pl. 3; Buoite et al. 2017, 66 pl. 34w.
- <sup>90</sup> Giannini 2013, 64.
- <sup>91</sup> Montagna Pasquinucci 1972, respectively, *Forma* 107, 379-380; *Forma* 162, 496-497; *Forma* 128, 403-405; *Forma* 155, 412-413.
- <sup>92</sup> On the lekanis Morel 4711, see Paoli/Parrini 1988, 103-104; on the locally made epychisis, see *ibid.*, 21; on lekythoi Morel 5410, see Ruscelli et al. 2019, 677. Amongst the imitations of Apulian shapes, see also the lekythos from tomb 427A Valle Pega (see Paoli/Parrini 1988, 41 nr. 64 pl. VIII).
- <sup>93</sup> Berti 1991, 44.
- <sup>94</sup> See note 84.
- <sup>95</sup> Poggio dedicates a separate group (*Forma* 3) in her typology only on the basis of this characteristic (see Poggio 1974, 12).
- <sup>96</sup> Gaucci 2016, 176. We note that few Volterranean skyphoi attributed to the 'Gruppo del Cigno volterrano', the most ancient phase of the overpainted swan production, are documented in graves dating from the last quarter of the 4<sup>th</sup> century BCE.
- <sup>97</sup> The fish plate, used as a lid, is associated with the larger exemplars of these two last kinds (Gaucci 2016, 179-181).
- <sup>98</sup> On the Etruscan type, it is worth to focus on the skyphoi with overpainted swan on both sides A-B, mainly related to workshops located in northern Etruria. In Paoli/Parrini 1988, 70-71, 118, the main workshop of the so-called 'Gruppo di Spina T. 156', previously identified by G. Riccioni (1987a, 155-158), is supposed to be located in Spina. This hypothesis has not found a convincing correspondence in the results of archaeometric analysis to date (see Gaucci et al. 2017, 132 notes 62-64, for references). A definite proof of the local production of the 'Gruppo di Spina T. 156' skyphoi would give reason for an export that would arrive at least in Rimini and the Etruscan-Celtic settlement of Pianella di Monte Tamburino in the Bolognese Apennines (Riccioni 1987a, 157 note 8). Moreover, the overpainting technique is documented in other Spinetic vessels (e.g. in the oinochoai of tomb 398A of Valle Pega: Paoli/Parrini 1988, 18-19). The observation of A. Maggiani advocating prudence in identifying the productions on the basis of the simple autoptic analysis and that traveling potters are responsible for the circulation of production techniques before shapes (Maggiani 1985, 23-24) remains valid.



- <sup>99</sup> This chronology is accepted even in the edition of recent excavations in the inhabited areas (Giannini 2013, 63), although the fragments of local black-gloss pottery in question are probably later.
- <sup>100</sup> Gaucci 2016, 179-181.
- <sup>101</sup> For the 22 Attic figured examples (and one from Apulia), see McPhee/Trendall 1987, 21. It is more difficult to quantify the number of black-gloss fish plates.
- <sup>102</sup> Patitucci Uggeri 1984, 144-145, *Forma* 4 and *Forma* 5, fig. 3; Morpurgo 2013, 432.
- <sup>103</sup> Nowadays, we list an example dated around 300 BCE in tomb 270, used as the lid of a skyphos (Gaucci 2016, 204-205 pl. XVIIa); two examples from the same period in the tomb 1078 (a short and almost useless description of the two vases in Riccioni 1992, note 7: I.G. 27261-27262; I thank M. Ruscelli for the information). A similar rim is also attested in the plates of the species Morel 2212 of the 3<sup>rd</sup> century BCE, from Campania, Lazio and Rimini, of which one at least is attested in Valle Trebba, tomb 858 (Parrini 1985, 194 nr. 24); Parrini does not classify the vase, which she considers to be a local product, but it clearly refers to the series Morel 2212, dating from around the middle of the 3<sup>rd</sup> century BCE (casting doubts on the chronology of the grave goods around the beginning of the century, as other vessels suggest too), attested also in Rimini (Minak 2005, 124), from which the vase could probably have come.
- <sup>104</sup> The production site in locality Colle Plinio near San Giustino (Perugia), linked to a votive deposit and a rural sanctuary, documents the presence of stemmed fish plates related (too strictly) by the authors to the example Morel 1128a1 (Uroz Sáez/Esteve Tébar 2002-2003, 119 fig. 58); other species, such as the bowls Morel 2672, belong to a wider Adriatic area with links to Spina (Uroz Sáez/Esteve Tébar 2002-2003, 118). Another interesting context where the black-gloss stemmed fish plate, attributed (with doubt) to an Adria production, is used as the lid of the urn, is the tomb 36 Casa di Ricovero in Este (Chieco Bianchi 1987, 221 nr. 2 figs. 45 and 47); after the excellent publication of A.M. Chieco Bianchi, in the light of the most recent studies on ceramics and the later ritual of Spina and Adria, the tomb, due to its characteristics, deserve further analysis.
- <sup>105</sup> McPhee/Trendall 1987, 55, and CVA *Capua* (3), pl. 18,5.
- <sup>106</sup> For the issue, see Paoli/Parrini 1988, 117-118; however, the external influences the authors wrote about are broadly strictly imitated shapes; on the presence of imported vessels: Desantis 1993a, 133-134; Sassatelli 1993, 195; Morel 1998a, 92; Gaucci 2016, 203-207.
- <sup>107</sup> Gaucci 2016, 201.
- <sup>108</sup> Some sherds with stamped decorations and rouletting come from this site (Patitucci Uggeri 1979b, 99 nr. 2-3 fig. 3,2, 100, 103).
- <sup>109</sup> Gaucci 2016, 196, with references, but also the (unpublished) tomb 30 of the Ca' Cima 1994/1995 funerary area, exhibited in the permanent Exhibition of the National Archaeological Museum of Adria.
- <sup>110</sup> On the fish plates in Adria, see Brecciaroli Taborelli 2000, 15.
- <sup>111</sup> Bonomi 1997, 52-55.
- <sup>112</sup> A. Parrini supposes that some black-gloss vessels from the tombs of the Monte Tamburino necropolis near Monterenzio (Bologna) could have had a possible origin from Spina and Adria (Parrini 2008, 111-113); also an oinochoe from the site of Casteldebole near Bologna is supposed to be imported from Spina (Ortalli 1990, 15 nr. 6, 18). Alto-Adriatic vessels doubtfully from Spina are documented in Bologna: tomb Benacci 934 (Vitali 1992, 274 nr. 5, 276 pl. 30); Ravenna: Bermond Montanari 1987b, 380 nr. 5 fig. 254; Rimini: Riccioni 1972, 268 nr. 19; 1987b, 401 nr. 13 fig. 268. On the distribution of Alto-Adriatic ware, see Govi 2006, 115-116.
- <sup>113</sup> This perspective stems from the methodological assumption, as already claimed by M. Brecciaroli Taborelli (Brecciaroli Taborelli 2000, 18 note 73), that the substantially low quality of Spinetic vessels is not a decisive element to suppose a topographically limited distribution.
- <sup>114</sup> See respectively Berti 1997, 35-36, and Morel 1987, 116. However, it should be said that the hypothesis put forward by F. Berti to extend to the local black-gloss ware the 'Alto-Adriatic' label does not seem appropriate; the proposal is not in fact adequately explained: the local distribution (but the framework of the Alto-Adriatic vessels is much more complex) and the formal and technological links between the two techniques cannot be effective arguments. A preliminary archaeometrical approach on the issue pointed out the relationships and differences between these wares (see note 70), which could be a starting point to develop the problem of the possible production relationships between these techniques. This last perspective must also be investigated through a systematic analysis of the relationship between these ceramics in Spina and Numana (Landolfi 2000b).
- <sup>115</sup> Patitucci Uggeri 1984, 140.
- <sup>116</sup> Morpurgo 2013, 383, 385.
- <sup>117</sup> Cornelio Cassai 2013, 78, and Zamboni 2013, 97. Their conclusions are based on few and partial contexts (only the inhabited areas) and, in my opinion, Zamboni (2013, 97) simplifies the problem, reducing it to its relationship with the Attic pottery. Moreover, the observation (ibid., 89) about the sameness of workshops producing black-gloss and grey ware based on the similarity (but not identity) of decorative patterns (stamps and rouletting) seems in any case not substantiated by a systematic analysis.
- <sup>118</sup> We cannot refer to the typology proposed by Patitucci Uggeri 1984 as a systematic study. Unfortunately, this work remains the main point of reference for Spina, as it emerges also from the recent typological work for the entire Etruscan Po Valley area by G. Morpurgo (2013). Moreover, if we treat the shapes as similar to those in black-gloss ware, we first notice methodological problems that can lead to misleading evaluations, as the mechanical comparison of morphological characteristics between different techniques without taking into account chronological and historic issues (e.g. the comparison with Campana C for a plate from 2007-2009 Superintendency excavations in the inhabited area: Cornelio Cassai 2013, 78 nr. 26).
- <sup>119</sup> Gaucci et al. 2017, 134-135.
- <sup>120</sup> There is also the problem of the changes of the funerary ritual within the necropoleis that influence the selection of vessels (Gaucci 2016, 179-187).
- <sup>121</sup> On the context, see Desantis 1993b, 260, 263-264 nr. 58-62; on the inscriptions, see Benelli 2004, 258-259.
- <sup>122</sup> On the issue, see Stockhammer 2012.
- <sup>123</sup> A first attempt of analysis in Gaucci 2016, 179-181. For the Greek world, see Durand 1989, 125-127; Batino 2002, 241-254.
- <sup>124</sup> Gaucci 2016, 199-207.

# BIBLIOGRAPHY

- ABV: J.D. Beazley, *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford 1956.
- Agora XII: B.A. Sparkes/L. Talcott, *The Athenian Agora: Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens XII, Black and Plain Pottery of the 6<sup>th</sup>, 5<sup>th</sup> and 4<sup>th</sup> Centuries B.C.*, Princeton 1970.
- Agora XXIX: S.I. Rotroff, *The Athenian Agora: Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens XXIX, Hellenistic Pottery: Athenian and Imported Wheelmade Table Ware and Related Material*, Princeton 1997.
- Alfieri, N. 1993, La ricerca e la scoperta di Spina, in Berti / Guzzo 1993, 3-19.
- Amyx, D.A. 1958, The Attic Stelai III: Vases and Other Containers, *Hesperia* 27, 163-310.
- ARV<sup>2</sup>: J.D. Beazley, *Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford 1963.
- Baldoni, D. 1981, *Spina. I doli di Valle Trebba*, Ferrara.
- Baldoni, D. 1989, Spina tra IV e III secolo a.C.: produttività locale alla luce dei recenti scavi dell'abitato, in R.C. de Marinis (ed.), *Gli Etruschi a nord del Po. Atti del Convegno, Mantova 4-5 ottobre 1986*, Mantua, 91-102.
- Batino, S. 2002, *Lo skyphos attico dall'iconografia alla funzione*, Naples.
- Beazley, J.D. 1959, Spina e la ceramica greca, in *Spina e l'Etruria padana. Atti del I Convegno di Studi Etruschi, Ferrara 8-11 settembre 1957* (StEtr 25, Suppl.), Florence, 47-56.
- Benelli, E. 2004, La documentazione epigrafica spinetica, in Berti / Harari 2004, 251-270.
- Bermond Montanari, G. (ed.) 1987a, *La formazione della città in Emilia Romagna. Prime esperienze urbane attraverso le nuove scoperte archeologiche. Catalogo della Mostra, Bologna 1987-1988*, Bologna.
- Bermond Montanari, G. 1987b, Ravenna, in Bermond Montanari 1987a, 377-382.
- Berti, F. 1991, Choes di Spina: nuovi dati per una analisi, in F. Berti (ed.), *Dionysos. Mito e mistero. Atti del Convegno Internazionale, Comacchio 3-5 novembre 1989*, Ferrara, 17-53.
- Berti, F. 1997, I vasi alto-adriatici di Spina, in Berti et al. 1997, 35-49.
- Berti, F. 2007, Su un gruppo di tombe di Spina da Valle Trebba, in Berti et al. 2007, 109-148.
- Berti, F./P.G. Guzzo (eds) 1993, *Spina. Storia di una città tra Greci ed Etruschi. Catalogo della Mostra, Ferrara 26 settembre 1993-15 maggio 1994*, Ferrara.
- Berti, F./S. Bonomi/M. Landolfi (eds) 1997, *Classico e anti-classico. Vasi alto-adriatici tra Piceno Spina e Adria. Catalogo della Mostra, Ancona 1997*, San Giovanni in Persiceto.
- Berti, F./P. Desantis 2000, I crateri alto-adriatici di Spina, in Landolfi 2000a, 97-104.
- Berti, F./M. Harari (eds) 2004, *Storia di Ferrara 2. Spina tra archeologia e storia*, Ferrara.
- Berti, F. et al. (eds) 2007, *Genti nel Delta da Spina a Comacchio. Uomini, territorio e culto dall'Antichità all'Alto Medioevo*, Ferrara.
- Bonomi, S. 1997, I vasi alto-adriatici di Adria, in Berti et al. 1997, 51-58.
- Brecciaroli Taborelli, L. 1983, Saggio di applicazione della Tipologia Morel: l'officina di Aesis, *Opus* 2, 1, 291-295.
- Brecciaroli Taborelli, L. 2000, La ceramica a vernice nera padana (IV-I secolo a.C.): aggiornamenti, osservazioni, spunti, in G. Olcese/G.P. Brogiolo (eds), *Produzione ceramica in area padana tra il II secolo a.C. e il VII secolo d.C.: nuovi dati e prospettive di ricerca. Convegno Internazionale, Desenzano del Garda 8-10 aprile 1999*, Mantua, 11-30.
- Brecciaroli Taborelli, L. 2005 Ceramiche a vernice nera, in D. Gandolfi (ed.), *La ceramica e i materiali di età romana. Classi, produzioni, commerci e consumi*, Bordighera, 59-103.
- Brecciaroli Taborelli, L. 2019, Ceramica a vernice nera: metodi e risultati di recenti ricerche in Italia, in D. Gandolfi (ed.), *La ceramica e i materiali di età romana. Classi, produzioni, commerci e consumi. Aggiornamenti*, Bordighera, 17-32.
- Buoite, C./S. Giannini/L. Zamboni 2017, I materiali dagli scavi 2007-2009 nell'abitato di Spina. Le classi ceramiche da cucina, da dispensa e da mensa in contesto, in Reusser 2017b, 61-68.
- Bruni, S. 2004, Spina e la ceramica greca: alcune considerazioni, in Berti / Harari 2004, 78-115.
- Cappuccini, L./M. Mohr 2017, Strutture a Spina nel IV sec. a.C., in Reusser 2017b, 21-26.
- CCF: J.-P. Morel, *Céramique Campanienne. Les Formes* 2, Rome 1981.
- Cerchiai, L. 2016, Introduzione, in *Dizionario della cultura materiale 1. La Prima Età del Ferro* (Pontecagnano 3), Salerno, 7-9.
- Chieco Bianchi, A.M. 1987, Dati preliminari su nuove tombe di III secolo da Este, in Vitali 1987, 191-236.
- Cibecchini, F./J. Principal 2004, Per chi suona la Campana B?, in E.C. De Sena/H. Dessales (eds), *Metodi e approcci archeologici: l'industria e il commercio nell'Italia antica*, Oxford, 159-172.
- CIE: *Corpus Inscriptionum Etruscarum*.
- Cornelio Cassai, C. 2013, Ceramica grigia, in Cornelio Cassai et al. 2013, 76-84.
- Cornelio Cassai, C./S. Giannini/L. Malnati (eds) 2013, *Spina. Scavi nell'abitato della città etrusca 2007-2009*, Florence.
- Cornelio, C./S. Giannini/L. Malnati, Nuovi scavi della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna nell'abitato di Spina: le campagne 2007-2009 - Prospettive per il futuro, in Reusser 2017b, 27-34.
- Curti, F. 1993, Tombe di IV secolo a.C., in Berti / Guzzo 1993, 292-307.
- Curti, F. 2002, Presenze di stemmed plates attici a figure rosse nell'Adriatico, *Padusa* 37, 161-173.
- de Marinis, R.C./S. Casini/M. Rapi 2016, Il basso corso del Mincio nel IV e III secolo a.C., in Govi 2016, 439-467.
- Desantis, P. 1993a, Quale donna? Riflessi del mondo femminile nella sepoltura 366 di Spina - Valle Trebba, *StDocA* 8, 133-134.
- Desantis, P. 1993b, Spina: la città, in Berti / Guzzo 1993, 259-266.
- Desantis, P. 2017, La necropoli di Valle Pega: note topografiche, aspetti cronologici e rituali, in Reusser 2017b, 85-98.
- Di Giuseppe, H. 2012, *Black-gloss ware in Italy: production management and local histories*, Oxford.
- Di Giuseppe, H. 2016, La ceramica a vernice nera e l'economia del tempio, in *Santuari Mediterranei tra Oriente e Occidente. Interazioni e contatti culturali. Atti del Convegno internazionale, Civitavecchia - Roma 18-21 giugno 2014*, Rome, 143-156.
- Durand, J.-L. 1989, Ritual as Instrumentality, in M. Detienne/J.-P. Vernant (eds), *The Cuisine of Sacrifice among the Greeks*, Chicago/London, 119-128.
- Felletti Maj, B.M. 1940, La cronologia della necropoli di Spina e la ceramica alto-adriatica, *StEtr* 14, 43-87.
- Fiorentini, G. 1963, Prime osservazioni sulla ceramica campana nella valle del Po, *RStLig* 29, 7-52.
- Gaucci, A. 2013, Episodi dell'espansionismo romano verso il delta padano, in F. Boschi (ed.), *Ravenna e l'Adriatico dalle origini all'età romana*, Bologna, 91-108.

- Gaucci, A. 2015, Organizzazione degli spazi funerari a Spina e in area deltizia con particolare riguardo al periodo tardo arcaico, *AnnFaina* 22, 113-170.
- Gaucci, A. 2016, La fine di Spina e Adria etrusche, in Govi 2016, 171-221.
- Gaucci, A. in press, Black-Gloss Ware produced in the Etruscan City of Spina during the Hellenistic Period. A Preliminary Report from the Valle Trebba Necropolis, in *Exploring the Neighborhood: the Role of Ceramics in Understanding Place in the Hellenistic World*. 3rd Conference of the International Association for Research on Pottery of the Hellenistic Period E.V., Kaštela, Croazia, 1-4 June 2017.
- Gaucci, A./G. Mancuso 2016, Archeologia in area etrusco-padana tra XIX e XX secolo: il caso della necropoli di Valle Trebba a Spina (FE), in P. Rondini/L. Zamboni (eds), *Digging up Excavations. Processi di ricontestualizzazione di "vecchi" scavi archeologici: esperienze, problemi, prospettive. Atti del Seminario, Pavia 15-16 gennaio 2015*, Rome, 41-49.
- Gaucci, A. et al. 2014, Ceramiche a vernice nera della necropoli etrusca di Valle Trebba, Spina (Fe): dati archeologici e archeometrici, *Padusa* 50, 191-215.
- Gaucci, A. et al. 2017, La ceramica etrusca a vernice nera di Valle Trebba: dati archeologici e archeometrici a confronto, in Reusser 2017b, 127-138.
- Gaucci, A./D. Tonglet 2019, Un kyathos attico a f.r. da una tomba di Valle Trebba, Spina. Contesto e funzione di una forma a cavallo tra mondo etrusco e mondo greco, in M. Cipriani/E. Greco/A. Pontrandolfo/M. Scafuro (eds), *Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo. Atti del III Convegno Internazionale di Studi, Paestum 16-18 novembre 2018*, Paestum, 655-670.
- Giannini, S. 2013, Ceramica a vernice nera, in Cornelio Cassai et al. 2013, 53-75.
- Gilotta, F. 2004, Il mondo delle immagini, in Berti/Harari 2004, 132-156.
- Govi, E. 1999, *Le ceramiche attiche a vernice nera di Bologna*, Bologna.
- Govi, E. 2006, L'"ultima" Spina. Riflessioni sulla tarda etruscità adriatica, in Lenzi 2006, 111-135.
- Govi, E. (ed.) 2016, *Il mondo etrusco e il mondo italico di ambito settentrionale prima dell'impatto con Roma (IV-II sec. a.C.). Atti del convegno, Bologna 28 febbraio - 1 marzo 2013*, Rome.
- Govi, E. 2017, Il progetto di ricerca sulla necropoli di Valle Trebba. Qualche spunto di riflessione, in Reusser 2017b, 99-108.
- Guermendi, M.P. 1998, Figure in quantità. L'analisi quantitativa della ceramica attica a Spina, in Rebecchi 1998, 179-220.
- Guštin, M. 2007, Argo, come una freccia scoccata in volo, in M. Guštin/P. Ettel/M. Buora (eds), *Piceni ed Europa. Atti del Convegno*, Udine, 7-18.
- Isler-Kerényi, C. 2002, Un cratere polignoteo tra Atene e Spina, *NumAntCl* 30, 69-88.
- Lamboglia, N. 1952, Per una classificazione preliminare della Ceramica Campana, in *Atti del I Congresso Internazionale di Studi liguri Bordighera 1950*, Bordighera, 139-206.
- Landolfi, M. (ed.) 2000a, *Adriatico tra IV e III sec. a.C. Vasi Alto-adriatici tra Piceno, Spina e Adria. Atti del Convegno di Studi, Ancona 20-21 giugno 1997*, Rome.
- Landolfi, M. 2000b, Vasi alto-adriatici del Piceno, in Landolfi 2000a, 111-129.
- Lenzi, F. (ed.) 2006, *Rimini e l'Adriatico nell'età delle guerre puniche. Atti del Convegno, Rimini 25-27 marzo 2004*, Bologna.
- Lubtschansky, N. 2014, "Bespoken vases" tra Atene e Etruria? Rassegna degli studi e proposte di ricerca, *AnnFaina* 21, 357-386.
- Maggiani, A. 1985, Introduzione, in A. Maggiani (ed.), *Artigianato Artistico: l'Etruria settentrionale interna in età ellenistica. Catalogo della Mostra, Volterra-Chiusi 1985*, Milan, 21-25.
- Maggiani, A./L. Cerchiai 2011, La casa etrusca. A proposito di: Elisabetta Govi, Giuseppe Sassatelli (a c.), *La Casa 1 della Regio IV-Insula 2, I-I*, Bologna 2010, *Ocnus* 19, 193-204.
- Malnati, L. et al. 2016, Celti, Etruschi e coloni romani a sud del Po tra IV e III sec. a.C.: problemi di metodologia e di cronologia, in Govi 2016, 1-30.
- Marchesini, M./S. Marvelli 2017, Indagini botaniche nell'abitato di Spina: paesaggio vegetale, ambiente e dieta alimentare, in Reusser 2017b, 41-50.
- Massei, L. 1978, *Gli askoi a figure rosse nei corredi funerari delle necropoli di Spina*, Milan.
- McPhee, I./A.D. Trendall 1987, *Greek red-figured fish-plates*, *AntK Beih.* 14, Basel.
- Menotti, E.M. 2017, Nuove ricerche a Mantova, in Reusser 2017b, 75-79.
- Minak, F. 2005, Ceramica a vernice nera, in L. Mazzeo (ed.), *Il complesso edilizio di età romana nell'area dell'ex Vescovado a Rimini*, Florence, 105-160.
- Montagna Pasquinucci, M. 1972, La ceramica a vernice nera del Museo Guarnacci di Volterra, *MEFRA* 84, 269-498.
- Morel, J.-P. 1983, A proposito di "Céramiques Campaniennes: Les Formes": risposte ad alcune osservazioni, *Opus* 2, 1, 305-312.
- Morel, J.-P. 1987, La céramique à vernis noir en Italie septentrionale, in Vitali 1987, 111-134.
- Morel, J.-P. 1998a, Su alcuni aspetti ceramologici di Spina, in Rebecchi 1998, 85-99.
- Morel, J.-P. 1998b, L'étude des céramiques à vernis noir, entre archéologie et archéométrie, in P. Frontini/M. T. Grassi (eds), *Indagini archeometriche relative alla ceramica a vernice nera: nuovi dati sulla provenienza e la diffusione. Atti del Seminario Internazionale di Studi, Milano 22-23 novembre 1996*, Como, 9-22.
- Morpurgo, G. 2013, La ceramica grigia, in C. Mattioli, *Atlante tipologico delle forme ceramiche di produzione locale in Etruria padana*, Bologna, 381-494.
- Morpurgo, G. 2017, Luoghi di produzione urbani tra Bologna e Marzabotto, *ScAnt* 23, 2, 353-375.
- Morpurgo, G. 2018, La memoria del passato: pratiche di conservatorismo nei corredi etruschi di Bologna tra VI e V secolo a.C., in M. Cipriani/A. Pontrandolfo/M. Scafuro (eds), *Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo. Atti del II Convegno Internazionale di Studi, Paestum 28-30 giugno 2017*, Paestum, 163-174.
- Morpurgo, G./C. Pizzirani/C. Mattioli 2017, The Craft Settings in Kainua-Marzabotto: Places and Archaeological Issues, *ACalc* 28, 2, 113-127.
- Muggia, A. 2004, *Impronte nella sabbia. Tombe infantili e di adolescenti dalla necropoli di Valle Trebba a Spina*, Florence.
- Olcese, G. 2017, Ceramiche a vernice nera della Campania e analisi di laboratorio: considerazioni metodologiche e alcuni dati recenti, in Serritella 2017a, 133-144.
- Ortalli, J. 1990, Nuovi dati sul popolamento di età celtica nel territorio bolognese, *Études celtiques* 27, 7-41.
- Paoli, L./A. Parrini 1988, *Corredi di età ellenistica dalla necropoli di Spina* (Atti dell'Accademia delle scienze di Ferrara 65, Suppl.), Ferrara.
- Parrini, A. 1985, Tomba 858 di Valle Trebba (Spina), in A. Maggiani (ed.), *Artigianato Artistico: l'Etruria settentrionale interna in età ellenistica. Catalogo della Mostra Volterra-Chiusi 1985*, Milan, 192-199.



- Parrini, A. 2004, La circolazione della ceramica a vernice nera a Spina: commerci e produzioni locali, in Berti/Harari 2004, 201-219.
- Parrini, A. 2008, La ceramica a vernice nera, in D. Vitali/S. Verger (eds), *Tra mondo celtico e mondo italico. La necropoli di Monte Bibele. Atti della Tavola Rotonda Roma 3-4 ottobre 1997*, Bologna, 95-126.
- Patitucci Uggeri, S. 1979a, La ceramica prodotta a Spina, in *Greece and Rome in the Classical World. Acta of the XI International Congress of Archaeology, London 3-9 September 1978*, London, 238-239.
- Patitucci, S. 1979b, Voghiera, un nuovo insediamento etrusco del delta padano, *StEtr* 47, 93-105.
- Patitucci Uggeri, S. 1984, Classificazione preliminare della ceramica grigia di Spina, in P. Delbianco (ed.), *Culture figurative e materiali tra Emilia e Marche. Studi in memoria di Mario Zuffa* 1, Rimini, 139-170.
- Patitucci Uggeri, S. 2009, Spina rivisitata. Aspetti topografici e urbanistici, in S. Bruni (ed.), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*, Pisa, 687-695.
- Pizzirani, C. 2017, Selezione iconografica e affermazione di appartenenza al gruppo. Su alcuni plots dionisiaci di Valle Trebbia, in Reusser 2017b, 121-126.
- Poggio, T. 1974, *Ceramica a vernice nera di Spina. Le oinochoai trilobate*, Milan.
- Pucci, G. 1983, Ceramica, tipi, segni, *Opus* 2, 1, 273-290.
- Rebecchi, F. (ed.) 1998, *Spina e il Delta Padano. Riflessioni sul catalogo e sulla mostra ferrarese. Atti del Convegno Internazionale di Studi «Spina: due civiltà a confronto»*, Ferrara 21 gennaio 1994, Rome.
- Reusser, Ch. 2017a, Die Grabungen der Universität Zürich. Ein Vorbericht zur frühhellenistischen Phase und zur Salzsiederei in Spina, in Reusser 2017b, 11-19.
- Reusser, Ch. (ed.) 2017b, *Spina - Neue Perspektiven der archäologischen Erforschung. Tagung an der Universität Zürich vom 4.-5. Mai 2012*, Rahden.
- Riccioni, G. 1972, Classificazione preliminare di un gruppo di ceramiche a vernice nera di Ariminum, in *Atti del Convegno internazionale di Studi sui problemi della ceramica romana di Ravenna, della Valle Padana e dell'Alto Adriatico, Ravenna 10-12 maggio 1969*, Bologna, 229-239.
- Riccioni, G. 1987a, Dalle necropoli di Spina: Valle Trebbia. Gli skyphoi etruschi a palmette suddipinte della tomba 585 e revisione critica dell'eponimo «Gruppo di Ferrara T. 585» del Beazley, in Vitali 1987, 149-166.
- Riccioni, G. 1987b, Area del nuovo Mercato coperto, in Bermond Montanari 1987a, 399-404.
- Riccioni, G. 1992, Contributo alla conoscenza dei ceramografi tardo-etruschi a figure rosse «alto-adriatici»: «Il Pittore senza occhi» su due crateri a calice da Spina, in *La Civiltà Picena nelle Marche. Studi in onore di Giovanni Annibaldi*, Ancona 10-13 luglio 1988, Ripatransone, 432-447.
- Richter, G.M.A./M.J. Milne 1935, *Shapes and Names of Athenian Vases*, New York.
- Robino, M.T.A. 1996-1997, Alcune osservazioni sulla ceramica a vernice nera delle necropoli di Adria, *Padusa* 32-33, 181-192.
- Robino, M.T.A. 2000, Tipologia e cronologia delle brocche alto-adriatiche nelle necropoli di Adria, in Landolfi 2000a, 71-96.
- Romagnoli, S. 2017, Topografia e articolazione planimetrica della necropoli di Valle Trebbia, in Reusser 2017b, 109-119.
- Ruscelli, M./A. Serra/F. Timossi/C. Trevisanello 2019, I balsamari nella ritualità spinetica: produzioni, ruolo e distribuzione, in M. Cipriani/E. Greco/A. Pontrandolfo/M. Scafuro (eds), *Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo. Atti del III Convegno Internazionale di Studi, Paestum 16-18 novembre 2018*, Paestum, 671-684.
- Sassatelli, G. 1993, La funzione economica e produttiva: merci, scambi, artigianato, in Berti/Guzzo 1993, 179-219.
- Sassatelli, G./E. Govi 2013, Etruria on the Po and Adriatic sea, in J. MacIntosh Turfa (ed.), *The Etruscan World*, London/New York, 281-300.
- Serritella, A. (ed.) 2017a, *Fingere ex argilla. Le produzioni ceramiche a vernice nera del Golfo di Salerno. Atti del Convegno Internazionale, Fisciano 1 marzo 2013*, Salerno.
- Serritella, A. 2017b, Le produzioni ceramiche a vernice nera tra sequenze tipologiche ed analisi archeometriche: le ragioni di un incontro, in Serritella 2017a, 13-30.
- Serritella, A. 2017c, Il progetto sulle produzioni ceramiche a vernice nera del Golfo di Salerno, in Serritella 2017a, 31-38.
- Stockhammer, P.W. 2012, Conceptualizing Cultural Hybridization in Archaeology, in P.W. Stockhammer (ed.), *Conceptualizing Cultural Hybridization. A Transdisciplinary Approach*, Berlin-Heidelberg, 43-58.
- Tori, L. 2006, I Celti tra Rimini e Spina. Per un bilancio critico, in Lenzi 2006, 159-189.
- Uggeri, G. 2006, *Carta archeologica del territorio ferrarese (F. 77 3. S.E.). Comacchio, Galatina*.
- Uroz Sáez, J./R. Esteve Tébar 2002-2003, Las manufacturas etrusco-romanas y el santuario de época republicana de Colle Plinio, *Lucentum* 21-22, 103-130.
- Vattuone, R. 2006, Note di storiografia greca adriatica, 59-73.
- Vitali, D. (ed.) 1987, *Celti ed Etruschi nell'Italia centro-settentrionale dal V secolo a.C. alla romanizzazione. Atti del Colloquio Internazionale, Bologna 12-14 aprile 1985*, Imola.
- Vitali, D. 1992, *Tombe e necropoli galliche di Bologna e del territorio*, Bologna.
- Zamboni, L. 2013, Fade to Grey. La ceramica grigia di area padana tra VI e I secolo a.C., un aggiornamento, *Lanx* 15, 74-110.
- Zamboni, L./C. Buoite 2017, Le officine mutevoli. Analisi spaziale e riesame delle evidenze produttive nel porto adriatico di Spina (VI-III sec. a.C.), *ScAnt* 23, 2, 377-386.

ANDREA GAUCCI

DIPARTIMENTO DI STORIA CULTURE CIVILTÀ

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

PIAZZA SAN GIOVANNI IN MONTE 2

40124 BOLOGNA - ITALY

andrea.gaucci3@unibo.it

# Sklavenschicksale

## Drei ikonographische Kapitel über hellenistische und römische Kleinbronzen

Norbert Franken

### Abstract

The present article deals in three paragraphs with largely unknown aspects of suspected slave depictions in Hellenistic-Roman bronze art, focusing on the punishment and stigmatization of escaped or otherwise criminalized slaves. Based on a statuette from the Fouquet Collection, originally from Egypt, which is now lost (figs 1-3), the first paragraph deals with the figure of a flogged man bound in 'wood' in Lyon (figs 4-6) and related statuettes of chained dwarfs (figs 7-8). In the second paragraph, using the example of a bronze head vase in Hanover (fig. 9) and a dwarf statuette in the Louvre (fig. 10), possible Hellenistic testimonies to the otherwise literarily attested practice of stigmatization, i.e. the tattooing or branding of slaves are examined. The focus of the third paragraph is a Hellenistic statuette in the art market (fig. 11). Shown is a seated, naked man with bound feet and the physical characteristics of a cripple. Due to the head turn and the peculiar attitude of the hands, the author suggests for the first time an interpretation as a prisoner of war used as a rowing slave. This is followed by a discussion of two safe or suspected Roman rower statuettes. These include a statuette in Dijon (fig. 12) found not far from the sources of the Seine as a part of a small bronze boat and therefore probably part of a votive ship for the river goddess Sequana and a previously unpublished statuette of unknown origin in the Berlin Antikensammlung (fig. 13).

Die Zeiten, in denen Archäologen vornehmlich über die hohe Kunst des Altertums forschten und sich tendenziell den eher schönen Aspekten vergangener Mittelmeerkulturen widmeten, sind – sollte es sie jemals gegeben haben – schon lange vorbei. Doch scheint es immerhin so, als würden bisweilen auch heute noch archäologische Denkmäler 'realistischer' Thematik in ihrem Zeugniswert für historische und kulturgeschichtliche Fragestellungen oft unterschätzt.<sup>1</sup> So finden etwa auch in dem unlängst in drei Bänden erschienenen und für viele Bereiche der klassischen Altertumswissenschaft höchst nützlichen *Handwörterbuch der antiken Sklaverei* hellenistische und römische Kleinbronzen keine angemessene Berücksichtigung.<sup>2</sup> Darum soll es im Folgenden um ausgewählte Bronzen gehen, die uns als authentische Bilder zumindest schlaglichtartig wichtige Hinweise zu den mitunter harten Lebensbedingungen hellenistischer und römischer Sklaven geben. Gegenstand der Untersuchung sind Zeugnisse zu Maßnahmen des antiken Strafvollzugs und dem Problem der Folter sowie Nachweise zur Stigmatisierung und zum Schicksal von Rudersklaven,<sup>3</sup> wobei die Kapitel thematisch an frühere Forschungen des Verfassers über Begleitsklaven siegreicher Athleten<sup>4</sup> sowie zu Bädersklaven, Lastenträgern und Zwergen anschließen.<sup>5</sup>

### ZUR BEDEUTUNG EINER MISSVERSTANDENEN BRONZESTATUETTE DER SAMMLUNG FOUQUET

Den Ausgangspunkt unserer Überlegungen bildet eine heute verschollene Bronzestatuetten in dem 1911 unter dem Titel *Les bronzes grecs d'Égypte de la collection Fouquet* in Paris erschienenen Katalog des bekannten Archäologen und Universitätsprofessors Paul Perdrizet (1870–1938). Auf insgesamt 97 Seiten beschreibt und kommentiert Perdrizet mehr als 150 kleinformatige antike Bronzen (Statuetten, Gefäß- und Geräteile) aus der Sammlung des seit 1881 in Kairo ansässigen französischen Arztes Dr. David Marie Fouquet (1850–1914). Der Illustration dienen 40 Tafeln, auf denen die Objekte in guten fotografischen Aufnahmen, teils in mehreren Ansichten, abgebildet werden, so dass das gewichtige Buch im Quartformat bis heute als ein wichtiges Referenzwerk für figürliche Bronzen alexandrinischer bzw. allgemein ägyptischer Provenienz benutzt wird.

In einem Fall widerfährt Perdrizet allerdings ein kurioses Missverständnis, über welches zu sprechen sein wird. Dabei geht es nicht allein darum, den mehr als 100 Jahre zurückliegenden Fehler des französischen Gelehrten zu korrigieren, zumal die verfehlte Deutung angesichts des seinerzeitigen Mangels an bekannten Parallelen

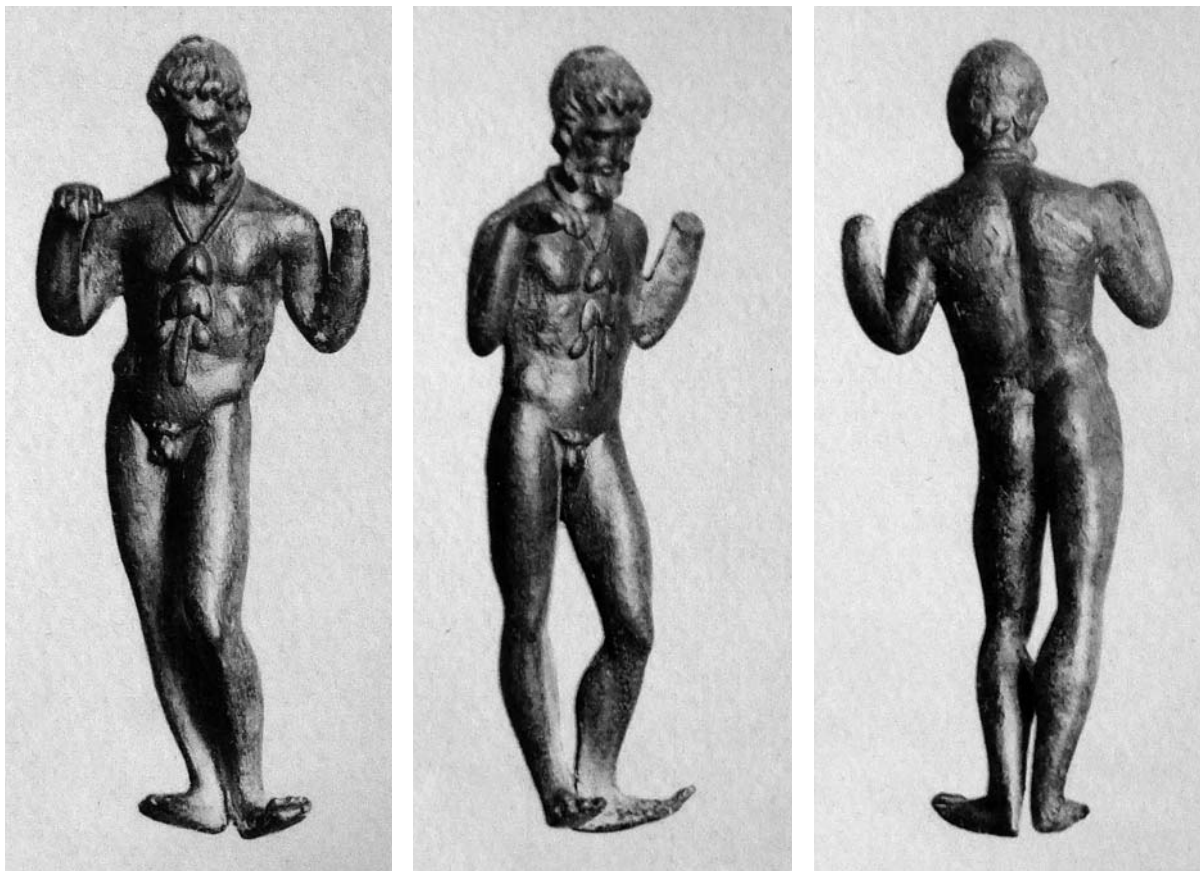


Abb. 1-3. Bronzestatuetten eines Mannes im 'Holz'. Ehemals Sammlung Fouquet, Kairo. (nach Perdrizet 1911 Taf. 32).

durchaus leicht zu entschuldigen wäre. Viel wichtiger dürfte sein, stattdessen das tatsächliche Bildthema genauer zu untersuchen, da diesem eine nicht unerhebliche Bedeutung innewohnt.

Unter Nr. 103 seines Katalogs beschreibt Perdrizet die 9,1 cm hohe Bronzestatuetten eines nackten Mannes (Abb. 1-3) wie folgt:<sup>6</sup> *"Grec nu, barbu, cheveux assez longs par devant et derrière, la tête penchée à droite, le corps hanché du même côté, et posé, non sur la plante des pieds, mais sur les talons. Encore aujourd'hui, en Égypte, les hommes exécutent de cette façon certains pas de danse. Les mains étaient levées à la hauteur des épaules, les doigts étendus et joints (la main gauche a disparu): ce geste aussi conviendrait à un danseur. La nudité et la gravité du personnage font croire qu'il s'agit d'une danse rituelle. La parure de feuillage que le personnage porte au cou, à la façon d'un scapulaire, s'accorderait bien, ce semble, avec l'hypothèse proposée. Je ne connais aucun autre exemple de parure de cette sorte, ni de statuette de ce type. Je ne crois pas qu'elle soit coiffée du  $\pi\acute{\iota}\lambda\omicron\varsigma$ : si je me trompais, peut-être devrait-on la rapprocher d'une statuette publiée dans les Röm.Mitth., 1892, p. 166."*

Obwohl Perdrizet weder für den Typus der Statuette noch für den um den Hals gebundenen 'Blattschmuck' eine treffende Parallele kannte, wollte er den Dargestellten für einen Tänzer halten. Auch für das unpraktische Auftreten mit den Fersen benannte er keine Vergleiche aus der antiken Kunst. Vielmehr erinnerte ihn die Haltung der Füße an ägyptische Tänzer seiner Zeit, wobei er in der Nacktheit und im Ernst des Mannes Indizien für einen rituellen Tanz zu sehen glaubte. Alles das kann jedoch nicht richtig sein. Auch sein Hinweis auf eine behelmte Bronzestatuetten in Florenz führt bei näherem Hinsehen in die Irre.<sup>7</sup>

#### EINE BRONZESTATUETTE IN LYON

Um welche Art von Darstellung es sich in Wahrheit handelt, zeigt der Vergleich mit einer römischen Bronzestatuetten im Musée des Beaux-Arts von Lyon.<sup>8</sup> (Abb. 4-6) Die mit 8,2 cm Höhe nur wenig kleinere Bronze unbekannter Herkunft konnte Perdrizet noch nicht kennen. Zwar wurde sie schon 1899 auf der Nachlassversteigerung des



aus Hamburg gebürtigen, später in Paris lebenden Sammlers, Numismatikers und Münzhändlers Henri Hoffmann (1823–1897) für das Lyoner Museum erworben, doch wird die im Auktionskatalog als Lot Nr. 562 aufgeführte Figur dort nicht abgebildet. Stattdessen findet sich nur eine kurze, aber im Wesentlichen zutreffende Beschreibung, die auf der Expertise der im Titel genannten Kunsthändler Charles Rollin (1843–1906) und Félix Bienaimé Feuardent (1819–1907) beruhen dürfte:<sup>9</sup> *"Esclave alexandrin. – C'est un homme trapu, presque un nain, entièrement nu, avec petite barbe et des moustaches. Le geste de ses bras indique qu'il était enfermé dans une cangue. (...) / H 0,078, – Patine verte, bélière au sommet de la tête."*

In den 1960er Jahren wurde die Statuette erstmals auf ihre Materialzusammensetzung hin untersucht.<sup>10</sup> Abgesehen davon, dass sich die 'Echtheit' oder mit anderen Worten der antike Ursprung eines bronzenen Artefakts durch eine Metallanalyse nie zweifelsfrei beweisen, sondern allenfalls widerlegen lässt, falls sich üblicherweise nur in modernen Legierungen vorkommende Spurenelemente nachweisen lassen, erbrachte die Analyse im konkreten Fall mit einem Anteil von 60 % Cu, 15 % Sn und 25 % Pb doch insofern ein Ergebnis, als dass man bei dieser Zusammensetzung von einer für die römische Zeit völlig unverdächtigen Zinnbleibronze sprechen kann.<sup>11</sup> Allerdings sei am Rande notiert, dass diese Untersuchungen nach heutigen Maß-

stäben nicht mit der nötigen archäologischen Kennerschaft oder Sorgfalt begleitet waren, da sich unter den ausgewählten Statuetten wenigstens eine,<sup>12</sup> wahrscheinlich aber sogar zwei<sup>13</sup> oder drei<sup>14</sup> moderne Nachgüsse bzw. Fälschungen befanden. Zwar lassen sich vor allem moderne bzw. neuzeitliche Nachgüsse allein nach Fotografien nicht immer eindeutig identifizieren. Und selbst bei gründlicher Autopsie können hinsichtlich der Echtheit einer Bronze manchmal Zweifel bestehen bleiben, wenn beispielsweise die Oberfläche unter dicken Schichten eines historischen Farbauftrags, des so genannten 'Kunstammerlacks', verborgen liegt oder im Gegenteil die gewachsene Patina durch eine allzu starke Reinigung restlos beseitigt wurde und oberflächlich nur noch das blanke Metall freiliegt. Hier kann dann allenfalls noch die langjährige Erfahrung eines Spezialisten und eine umfassende Kenntnis der Bronzebestände anderer Museen und Sammlungen helfen, da sich moderne Nachgüsse neben technischen Unsauberkeiten im Detail vor allem dadurch verraten, dass sie häufiger als echte antike Statuetten meist in einer größeren Anzahl vermeintlicher 'Repliken' überliefert sind.

An der Echtheit der Statuette in Lyon (Abb. 4–6) kann allerdings – nicht zuletzt aufgrund technischer Charakteristika und des stilistischen Befunds – keinerlei Zweifel bestehen. So beschreibt sie die französische Archäologin und Bronzekennerin Stéphanie Boucher (1923–2009) in ihrem 1970



Abb. 4–6. Bronzestatuetten eines Mannes im 'Holz'. Lyon, Musée des Beaux-Arts Inv. E 408 (Copyright Musée des Beaux-Arts, Lyon).



Abb. 7-8. Bronzestatuetten eines Mannes im 'Holz'. Aus Ägypten. Mailand, Privatbesitz. (Foto Mailand, Museo Archeologico).

erschienenen Katalog griechischer, hellenistischer und etruskischer Bronzen in den Museen der Stadt Lyon<sup>15</sup> dann auch mit einiger Vorsicht, doch weitgehend zutreffend als: *"Esclave à la cangue. ... Le mouvement des bras laisse supposer l'existence d'une cangue qui aurait disparu. Le dos présente des incrustations de cuivre rouge, parallèles, figurant peut-être la trace des coups de fouet reçus par l'esclave. La chevelure et la barbe sont frisées; le visage, où les yeux étaient primitivement incrustées d'argent, exprime la lassitude, mais il n'a rien de caricatural, non plus que le torse bien modelé; seule la petitesse des jambes donne à cette figurine, qui s'inspire encore de modèles alexandrins, une apparence grotesque. L'objet a servi de peson: un anneau est fixé au sommet de la tête."*

Wie bereits die Autoren des älteren Auktionskatalogs erkennt auch Boucher das ehemalige Vorhandensein eines separat gefertigten 'Holzes' (franz. *cangue*), mittels dessen der Mann wohl nicht nur vorübergehend gefesselt, sondern auch im wörtlichen Sinne 'an den Pranger gestellt' wurde. Nicht anders kann man die Haltung seiner Arme verstehen. Schwieriger zu beantworten ist die Frage, aus welchem Material de facto die jetzt fehlenden Fesseln und das 'Holz' der beiden Statuetten einst bestanden. Sollten sie aus irgendeinem gängigen Metall, wie etwa aus Bronze, Silber, Eisen oder Blei, bestanden haben, wäre nicht leicht erklärlich, warum sie heute spurlos verschwunden sind. Deshalb bestanden die Fesseln vielleicht eher

aus echtem, mittlerweile vergangenen Holz und waren mittels Drähten oder Schnüren nur locker mit der Statuette verbunden. Letzteres wäre für eine antike Bronzestatuetten allerdings ungewöhnlich, so dass man sich fragen muss, ob hierin vielleicht eine magische Bedeutung stecken könnte, wie wir sie von gefesselten 'Rachepuppen' aus Blei kennen. In diesem Fall hätte der Besitzer der Bronzestatuetten je nach Intention und Situation die Wahl gehabt, der Figur – gleichsam stellvertretend für einen ihm tatsächlich entlaufenen Sklaven aus Fleisch und Blut – entweder die Fesseln anzulegen oder aber 'die Freiheit zu schenken'. Mangels vergleichbarer Denkmäler mit eindeutig magischem Bezug müssen derartige Annahmen aber reine Spekulation bleiben.

Neu und deshalb von besonderem Interesse ist die von Boucher zunächst nur mit einiger Vorsicht geäußerte Deutung von sechs eingelegten Kupferstreifen im Rücken der Statuette in Lyon als mögliche Wiedergabe blutunterlaufener Striemen, wovon noch zu sprechen sein wird. Anders als es die Autorin versteht, möchte der Verfasser in den Gesichtszügen jedoch weniger die Müdigkeit des Mannes als eher seine tiefe Trauer und Verzweiflung ausgedrückt sehen. Auch bieten die auffällig kurz geratenen Beine des Dargestellten, gerade angesichts der sonst so sorgfältigen und kraftvollen Modellierung seines Körpers, ausreichende Gründe, um ihn als kleinwüchsig zu

bezeichnen. Letzteres schließt nach schriftlicher Überlieferung eine Deutung als Sklave nicht nur nicht aus, sondern macht sie vielleicht sogar wahrscheinlicher, obwohl er – ähnlich der nicht kleinwüchsigen Statuette der ehemaligen Sammlung Fouquet – seine Haare verhältnismäßig lang trägt.<sup>16</sup> Bemerkenswerterweise waren römische Bürger, vor allem die der höheren Stände (lat. *honestiores*), selbst als Beschuldigte lange von der Folter ausgenommen. Erst unter Kaiser Marc Aurel (reg. 161–180 n. Chr.) wurde die Folter auch für Angehörige der niedrigeren Schichten (lat. *humiliores*) zugelassen.<sup>17</sup>

Aber auch für Straftaten mussten sich Sklaven seit frühester Zeit verantworten, wobei sie seit einem *Senatus consultum* von 20 n. Chr. ebenso wie freie Bürger auch vor Gericht angeklagt werden konnten, während kleinere Delikte weiterhin durch den Herrn verfolgt und geahndet werden konnten.<sup>18</sup> Darüber hinaus scheinen die Gerichte von Fall zu Fall bemüht, grundlose oder unverhältnismäßig harte Züchtigung von Sklavinnen oder Sklaven durch ihre Herrschaft zu unterbinden bzw. sogar zu bestrafen.<sup>19</sup>

Nochmals mit Nachdruck zu widersprechen ist an dieser Stelle der immer wieder für derartige Bronzefiguren mit einer Öse auf dem Kopf geäußerten Funktionsbestimmung als Gewichte,<sup>20</sup> d. h. als Laufgewichte römischer Schnellwaagen.<sup>21</sup> Abgesehen von der Tatsache, dass keine dieser Figuren zusammen mit einer antiken Schnellwaage gefunden wurde, spricht auch das Fehlen der für Laufgewichte typischen Abnutzungsspuren in der Öse und an der gesamten Oberfläche entschieden gegen eine solche Verwendung. Stattdessen dürfte ein funktionaler und kulturgeschichtlicher Zusammenhang mit den nicht seltenen grotesken Bronzefiguren bestehen, die nach antiker Vorstellung als probates Mittel gegen den 'bösen Blick' dienten, indem sie mit angehängten Glöckchen, sowie zum Teil in Lampenform bzw. in Verbindung mit Lampen, zu so genannten *Tinnabula* gehörten.<sup>22</sup>

Die Veröffentlichung einer Rückansicht lässt für eine solche Figur im Cabinet des Médailles in Paris<sup>23</sup> zudem die Verwendung als Gerätefuß vermuten, da auf dem in der Bilddatenbank eingestellten Foto ein horizontal in den oberen Rücken eingetieftes Auflager zu erkennen ist. Doch können die dünnen Beine der Statuette sicherlich kein schweres Gerät getragen haben.

#### SPUREN VON MISSHANDLUNG

Noch ein weiteres Mal erwähnt Boucher die Statuette in Lyon in ihrem 1976 unter dem Titel *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-*

*maine et romaine* erschienenen 'opus magnum'. Zwar nur kurz und knapp, jedoch diesmal mit der nötigen Überzeugung analysiert die Autorin dort die ungewöhnliche Ikonographie in zutreffender Weise, indem sie schreibt:<sup>24</sup> "... *une figurine du Musée de Lyon, qui représente un esclave dont les deux bras soulevés devaient être fixés dans une cangue maintenant disparue, laisse apparaître, dans le dos, sur le fond jaune du bronze, six rayures rouges incrustées qui sont sans doute destinées à représenter les traces des coups infligés au malheureux.*"

Die Statuette in Lyon war nach Kenntnis des Verfassers lange Zeit das einzige Beispiel einer antiken Bronzestatuette, an der blutunterlaufene Striemen mit Hilfe eingelegter Kupferstreifen dargestellt wurden,<sup>25</sup> wodurch die eingangs erwähnte, heute verschollene Figur der Sammlung Fouquet (Abb. 1-3) zusätzlich an Bedeutung gewinnt. Offenbar müssen wir die kupfernen Streifen als Hinweise auf eine der Fesselung zeitlich vorausgegangene Auspeitschung oder Geißelung (lat. *verberatio*) des Mannes verstehen. Dies war nach damaligem Verständnis ebenfalls eine Sklaven angemessene Strafe, während Freie von niedrigem Stand mit Knüppeln oder Stöcken verprügelt wurden.<sup>26</sup> Nicht nur, dass die Haltung der nach oben abgewinkelten Unterarme gleichfalls für die frühere Existenz eines separaten 'Holzes' spricht, mittels dessen der Mann gefesselt und an den Pranger gestellt wurde. Für die Richtigkeit dieser Ergänzung spricht auch das bisher nicht plausibel erklärte 'Gehänge' vor der Brust, das der Bronze in Lyon zwar fehlt, sofern es nicht separat gefertigt war, das die verschollene Bronze aber mit anderen Figuren 'ins Holz gebundener' Zwerge gemeinsam hat<sup>27</sup> und von dem später noch zu sprechen sein wird.

Anders als an der Statuette in Lyon (Abb. 4-6) sind bei der Bronze der Sammlung Fouquet (Abb. 1-3) die Füße seltsam verdreht, was Perdrizet wie erwähnt an eine Tanzbewegung denken ließ. Nach Ansicht des Verfassers dürfte die verdrehte Haltung der Füße aber wohl eher damit zu erklären sein, dass der Unglückliche nicht nur an Hals und Händen, sondern zusätzlich an den Füßen gefesselt war, wie dies im Übrigen neben antiken Schriftquellen auch archäologische Zeugnisse vermuten lassen.<sup>28</sup>

Nach gründlichem Vergleich können wir die Bronze der Sammlung Fouquet als die 'lectio difficilior' aller verwandter Figürchen dieser Art ansehen. Sie war so etwas wie ein Urmodell, also nach typologischen Merkmalen der gemeinsame Vorläufer der in verschiedener Art und Weise vereinfachten Nachfolger. Dabei können wir die Wirkung des postulierten Vorbilds in zwei unterschiedlichen Entwicklungssträngen weiter verfol-



gen, nämlich einerseits in der von Balbina Bähler zusammengestellten Gruppe von Zwergen 'im Holz' (Abb. 7-8), bei denen – wohl bedingt durch das kleinere Format – Figur und 'Holz' in einem Stück gefertigt werden und die blutigen Striemen nicht zur Darstellung kommen. Die Figur in Lyon erscheint uns dagegen als die einer italischen oder gallischen Bronzeworkstatt entstammende Nachahmung eines alexandrinischen Vorbilds nach Art der Statuette Fouquet. In beiden Fällen verwendete man ein separat gefertigtes 'Holz' und legte zugleich Wert auf die drastische Schilderung blutunterlaufener Striemen am Rücken. Das offenbare Fehlen von Fußfesseln mag man bei der Figur in Lyon als Vereinfachung erklären können, während das Fehlen des 'Gehänges' oder 'Blattschmucks' eher eine bewusste Abwandlung darstellen dürfte und sich vielleicht dadurch erklären lässt, dass dem italischen oder gallischen Bronzekünstler dieses Detail schlicht unverständlich war und er es deshalb mit Absicht wegließ.

#### ZUM 'SCHMUCK' DER GEFESSELTEN

Wir kommen damit zu der bisher ungeklärten Frage, um was es sich bei dem an der Statuette Fouquet (Abb. 1-3) und einer Reihe ähnlicher Bronzestatuetten dargestellten 'Schmuck' in Wahrheit handelt. Offensichtlich hängt der vermeintliche Schmuck an einem um den Hals geführten Band und fällt vor dem Bauch herab. Insgesamt ist eine große Variabilität der Formen erkennbar. Rechteckige, mit geraden Linien gekennzeichnete Platten interpretierte Bähler als Tafeln mit darauf vermerkten Delikten des Verbrechers.<sup>29</sup> Andere Gegenstände haben eher die Form einer Glocke oder eines Gewichts und wurden von Bähler daher als probate Mittel gedeutet, um bei jeder Bewegung die Qual des Delinquenten zusätzlich zu steigern. An einer vor kurzem durch die Fondation Gandur pour l'Art in Genf erworbenen Bronzestatuetten, von deren Echtheit der Verfasser nach Autopsie weitgehend überzeugt ist, hängen zwei Fische über die Brust des ebenfalls ins Holz gefesselten Mannes herab.<sup>30</sup> Dies führt zu der Idee, vielleicht auch in dem einen oder anderen scheinbar amorphen Objekt mit fortschreitender Zeit übel riechende Sachen, wie tote Tiere, Eingeweide oder ähnliches sehen zu wollen.<sup>31</sup> In jedem Fall wären solche Dinge dazu geeignet, das Leiden der Gefesselten zu vergrößern.

Das möglicherweise bewusste Weglassen des Gehänges an der oben besprochenen Statuette in Lyon (Abb. 4-6) könnte also auch damit zu erklären sein, dass diese Art der Misshandlung außerhalb Ägyptens nicht der üblichen Rechtspraxis entsprach.

#### SCHRIFTLICHE ÜBERLIEFERUNG

Nach Betrachtung der archäologischen Bildzeugnisse gilt es zum besseren Verständnis auch einen Blick auf die literarische Überlieferung zu werfen. Besonders aussagekräftig ist eine durch Lukian überlieferte Geschichte.<sup>32</sup> Lukian beschreibt dabei das Schicksal des zu Unrecht verdächtigten Antiphilos, dessen Sklave Syros zusammen mit einigen Komplizen den Tempel des Anubis beraubt und die Beute im Hause seines Herrn versteckt hatte. Nachdem die Diebe gefangen wurden, verrieten sie unter Folter das Versteck der Beute im Hause des Antiphilos, worauf hin auch dieser ins Gefängnis geworfen und dort schwer misshandelt und geschlagen wurde. Tagsüber war Antiphilos nur am Hals und einer Hand gefesselt, während man ihn nachts zusätzlich auch an den Füßen fesselte, weshalb er sich nicht ausstrecken konnte. Erst einige Zeit später findet ihn sein Freund Demetrios, der ihn kaum wieder erkennt. Demetrios gelingt es schließlich mit einem Trick, indem er sich selbst einkerkern lässt, die Unschuldigen aus dem Gefängnis zu befreien und sogar eine Entschädigung für das erlittene Unrecht zu erreichen.

Dass es in der Antike durchaus nicht unüblich war, Strafgefangene zu entkleiden und danach zu verprügeln, lässt auch ein Bericht der in der Bibel enthaltenen Apostelgeschichte erahnen, wo von einem Aufenthalt des Apostels Paulus und seines Reisegefährten Silas im Gefängnis der makedonischen Stadt Philippi berichtet wird.<sup>33</sup> Wörtlich heißt es dort: *„Da stellte sich die aufgehetzte Menge drohend gegen Paulus und Silas, und die obersten Beamten der Stadt ließen den beiden die Kleider vom Leib reißen und sie mit Stöcken schlagen. Nachdem sie auf diese Weise misshandelt worden waren, warf man sie ins Gefängnis und gab dem Aufseher die Anweisung, die Gefangenen besonders scharf zu bewachen.“*

Auch aus Ägypten, woher zumindest die Bronzestatuetten der Sammlung Fouquet stammt, liegen uns ausführliche Berichte zur üblichen Rechtspraxis vor. So berichten Papyri von einem Strafverfahren gegen acht wegen schwerer Grabplündereien angeklagte Männer, die bis zu ihrem Prozess in Amtsräumen des Bürgermeisters von Theben gefangen gehalten und misshandelt wurden. Dazu zählte neben dem Schlagen, das nach damaligem Verständnis als bewährtes Mittel der Wahrheitsfindung galt,<sup>34</sup> auch das besonders schmerzhaft Verdrehen von Armen und Beinen.

#### TERMINOLOGIE

Es gibt aus dem Lateinischen eine Reihe literarisch überlieferter Begriffe von zum Fesseln und



Abb. 9. Hellenistisches Sklavenkopfgefäß. Hannover, Museum August Kestner Inv. 1930, 92 (Landeshauptstadt Hannover, Museum August Kestner. Fotograf: Christian Rose).

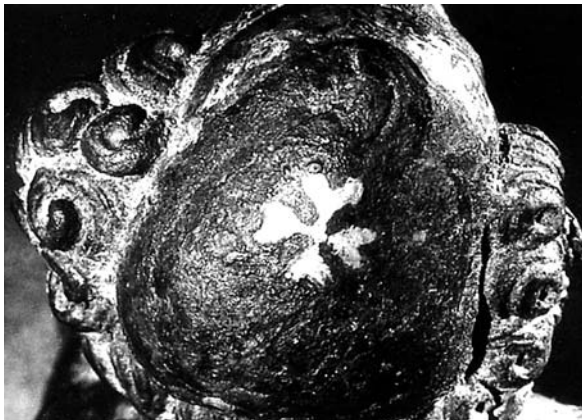


Abb. 10. Hellenistische Bronzelampe mit Zwergengestaltue (Detail). Paris, Musée du Louvre. (Pasquier 2008, 15 Abb. 22).

Foltern geeigneter Instrumente, wie etwa den der *furca* oder des *patibulum*. Während die *furca*, wie der Name verrät, eine gegabelte Form ähnlich einem 'V' besaß,<sup>35</sup> entsprach das *patibulum* als ein in den Nacken gelegtes Querholz, an dem auch die Hände befestigt wurden, in der Funktionalität weitgehend dem in den Bronzestatuetten wiedergegebenen Instrument. Doch gibt es daneben auch den von Bäßler favorisierten Begriff *numella* für eine sowohl für Sklaven als auch für Tiere eingesetzte Halsfessel.<sup>36</sup>

#### DAS SCHICKSAL DER SAMMLUNG FOUQUET

Zum heutigen Aufbewahrungsort der Bronzen der Sammlung Fouquet liegen dem Verfasser nur vereinzelt gesicherte Informationen vor. Nachdem die auch altägyptische, koptische und islamische Stücke umfassenden Altertümer 1922 in Paris (Hôtel Drouot) versteigert worden waren, verliert sich die Spur der meisten Objekte.<sup>37</sup> Wenigstens elf antike Bronzen gelangten ins Britische Museum<sup>38</sup> Weitere Stücke befinden sich heute im Rijksmuseum van Oudheden in Leiden,<sup>39</sup> im Louvre<sup>40</sup> sowie in Privatbesitz.<sup>41</sup> Auch im Kunsthandel tauchten bis in jüngste Zeit immer wieder einzelne Bronzen auf.<sup>42</sup>

#### ZUM PHÄNOMEN GEBRANDMARKTER SKLAVEN

In dem nun folgenden Abschnitt wollen wir uns zunächst einem bislang noch nicht angemessen beurteilten bronzenen Kopfgefäß in Hannover (Abb. 9) zuwenden,<sup>43</sup> um daran weiter reichende Beobachtungen zur Darstellung stigmatisierter, d. h. also entweder tätowierter oder gebrandmarkter Sklaven afrikanischer Herkunft anzuschließen.<sup>44</sup>

Erstmals wurde das 1930 ohne weitere Provenienzangabe aus dem Berliner Kunsthandel (Lederer)<sup>45</sup> erworbene Gefäß von 10,7 cm Höhe in dem 1964 von Heinz Menzel (1914–1989) verfassten Katalog der römischen Bronzen des damaligen Kestner-Museums (seit 2007: Museum August Kestner) behandelt.<sup>46</sup> Menzel beschreibt es präzise und zuverlässig als *„Kopfgefäß in Gestalt eines Nubiers. Der Mund ist leicht geöffnet, die Lippen dick und fleischig, die Nase ist flach und die Haare sind korkzieherartig geordnet. ... Der obere Teil des Schädels bildete den an Scharnieren hängenden Deckel des Gefäßes. Der Hals verbreitert sich nach unten und ist abgeschlossen.“* Ohne jede weitere Erklärung steht inmitten dieser Beschreibung der Satz *„Auf der Stirn ein hängendes, graviertes Efeublatt, das mit Niello gefüllt war.“* Zwar lässt die auf Tafel 24 mitgelieferte Abbildung das in der Stirnmitte an einem kurzen Stiel aus dem Haaransatz hervorkommende Blättchen deutlich erkennen. Doch geht aus Menzels Beschreibung nicht explizit hervor, ob er tatsächlich noch Reste einer Einlage aus Niello gesehen hat. So könnte man sich fragen, ob er den Begriff *‘Niello’* nicht vielleicht nur als Synonym für *‘polychrome Metalleinlage’* verwendet und wir alternativ auch mit einer heraus gefallenen Einlage aus hell glänzendem Silber oder rötlich schimmerndem Kupfer rechnen könnten. Zuletzt erwähnt auch Ute Bolender in ihrer Untersuchung zu Darstellungen negroider Typen in hellenistischen Bronzen das Hannoveraner Gefäß, jedoch ohne das Blatt zu erwähnen.<sup>47</sup>

Wichtiger ist deshalb eine Erwähnung der bemerkenswerten Bronze an einer nicht so sehr abgelegenen, aber dennoch überraschenden Stelle. So gehen nämlich auch Andreas Alföldi und Elisabeth Alföldi in ihrem 1990 erschienenen Standardwerk zu den antiken Kontorniat-Medallions auf das Kopfgefäß in Hannover ein.<sup>48</sup> Dort liest man: *„Auf einem Kopfgefäß aus Bronze im Kestnermuseum in Hannover ... ist ein Neger dargestellt, der auf der Stirn ein hängendes Efeublatt eingraviert und in Niello eingelegt zeigt.“* Allerdings enthalten sie sich der notwendigen Erklärung bzw. definitiven Festlegung zur Bedeutung des Blattes, indem sie weiter schreiben: *„Hier ist es schwer zu entscheiden, ob es sich um eine Brandmarke oder um Schmuck handelt. ...“*

Immerhin sind damit die beiden Möglichkeiten der Erklärung erstmals benannt und es gilt, sich mit ihnen auseinander zu setzen. Gerade bei einer möglichen Einlage in Silber könnte man zunächst an ein Schmuckstück denken. Doch ist die Positionierung des Blattes auf der Stirnmitte gleich unterhalb des Haaransatzes ein für antiken Schmuck gänzlich ungeeigneter Platz. Allenfalls Halsbänder mit oder ohne Anhänger sind bei



mutmaßlichen Darstellungen von antiken Sklaven gelegentlich zu beobachten. Doch sind die Bilder in aller Regel zu wenig präzise, um entscheiden zu können, ob wir es hier eventuell mit kostbarem Schmuck zur Kennzeichnung von Luxusklaven oder doch nur mit gewöhnlichen Sklavenhalsbändern zu tun haben, wie sie verschiedentlich auch als originale Exemplare überliefert sind.<sup>49</sup>

So sind wir am Ende unserer Überlegungen dankbar für die Tatsache, dass nach Ausweis antiker Schriftquellen gerade die Stirn eine besonders geeignete Stelle zum Anbringen einer Tätowierung oder eines Brandmals war, wie es solchen Sklaven beigebracht wurde, die entweder bereits einmal ihrem Herrn entlaufen waren oder bei denen eine spätere Flucht aus verschiedenen Gründen zu befürchten war.<sup>50</sup>

Offenbar sind Darstellungen stigmatisierter Sklaven außerordentlich selten.<sup>51</sup> Zumindest in der hellenistischen Bronzeplastik ist allenfalls ein weiteres, bislang unerkanntes Beispiel zu benennen. Es handelt sich dabei um eine vor wenigen Jahren von Alain Pasquier publizierte Statuette im Louvre. Sie zeigt einen nur mit einem kurzen Schurz bekleideten, negroiden Zwerg, der bäuchlings auf einer Bronzelampe liegt, um scheinbar mit Leibeskräften das Feuer anzublasen.<sup>52</sup> Oben auf seinem Kopf erkennt man ein in Silber eingelegtes Ornament ähnlich einem vierblättrigen Kleeblatt oder einem Malteserkreuz (Abb. 10). Pasquier hielt es für das Muster eines Kopftuches.<sup>53</sup> Bei näherem Hinsehen ist aber nur über der Stirn eine in Kupfer eingelegte Binde zu erkennen, während ansonsten nur ein voluminöser Lockenkranz den kahlen Schädel rahmt. Dass auf dem Kopf kein Tuch lag, zu dem das kreuzblattförmige Muster gehört haben könnte, beweist eine einzelne zwischen Stirnband und Muster sichtbare Haarlocke. Auch das silberne Ornament auf dem Schädel des Pariser Zwergs dürfte also in Wahrheit eine bewusste Stigmatisierung, entweder ein Brandzeichen oder eine Tätowierung, darstellen, das den kleinen Mann zusätzlich zu der einfachen Bekleidung und seiner niedrigen Tätigkeit eindeutig als Sklaven kennzeichnete.<sup>54</sup>

#### EIN UNERKANNTER RUDERSKLAWE?

Den Ausgangspunkt des letzten Kapitels bildet eine 5,2 cm (nach anderen Angaben 5,7 cm) hohe hellenistische Bronzestatue eines nackten sitzenden Mannes, die sich im Jahre 1918 in einer Londoner Kunsthandlung befand (Abb. 11).<sup>55</sup> Der Fundort der Statuette ist unbekannt. Erstmals tauchte sie 1975 im Basler Kunsthandel (Münzen und Medaillen AG) auf, befand sich danach nur

wenige Jahre in einer österreichischen Privatsammlung, bevor sie wiederum über denselben Händler in Basel an den Sammler Dr. Louk van Roozendaal (1931–2009) in Oss (NL) kam.

Eine erste Würdigung der Statuette verdanken wir dem Katalog der Basler Auktion vom 14. und 15. März 1975. Da wir die Figur selbst nicht in Augenschein nehmen konnten, sei die ausführliche Beschreibung des Katalogs hier wenigstens in Auszügen zitiert: *“Sitzender Knabe (‘Karikatur’). H 5,7 cm. Vollguss. Die auf einer nicht erhaltenen Basis sitzende nackte männliche Gestalt hat einen durch Verwachsungen entstellten Körper: die Gliedmassen sind mager, der kahl rasierte Schädel mächtig, das Gesicht jugendlich. Kopf und Oberkörper sind zur rechten Seite gedreht, das rechte Bein ist etwas vorgezogen. Die nach vorne abgewinkelten Arme müssen etwas in den umgreifenden Händen gehalten haben (Musikinstrument?). Die Beine sind an den Knöcheln mit einem Strick gefesselt. Grünbraune Patina; am Hinterkopf eine Fehlstelle. Alexandrinisch, 3. Jahrhundert v. C.”*

Der zitierte Verkaufskatalog der Londoner Firma Oliver Forge & Brendan Lynch beschreibt die Figur als *“Bronze statuette of a captive”*, datiert sie etwas später als der Basler Katalog, nämlich als *“Hellenistic, circa second to first century B. C.”* und beschreibt sie schließlich folgendermaßen: *“The head and body of this naked young captive are turned to the right, his knees are slightly spread and he once held something across his body, his ankles are pinioned with a broad strap. Height 5.2 cm.”*

Trotz sorgfältiger Betrachtung und einfühlsamer Beschreibungen treffen die Autoren beider Kunsthandelskataloge offensichtlich nicht den eigentlichen Kern der Darstellung. Dabei zeigt der nackte, ehemals wohl auf einer niedrigen Bank sitzende Mann eine recht charakteristische Körperhaltung mit deutlicher Wendung des Kopfes nach rechts. Auch die Haltung der jeweils nur halb geöffneten Hände mit einer nach oben offenen linken und einer nach unten offenen rechten Hand ist ungewöhnlich und zeigt, dass der Mann einst einen länglichen Gegenstand in Händen hielt. Der Möglichkeit, dass es sich dabei um ein Musikinstrument gehandelt haben könnte, widerspricht wohl zwingend die Fesselung der Füße. Alle beschriebenen Merkmale von Kopf-, Hand- und Körperhaltung passen in Kombination mit einer Fesselung der Füße indes bestens für einen als Ruderer eingesetzten Sklaven oder Kriegsgefangenen. Dieser schaute einst auf das Blatt des nach rechts abgesenkten Ruders, saß also ursprünglich auf der in Fahrtrichtung gesehen rechten Seite, d. h. auf der Steuerbordseite des verlorenen Schiffes.



Abb. 11. Hellenistische Bronzestatuetten eines Rudersklaven. Ehem. Kunsthandel London (Foto: O. Forge).

Der hiermit gelungene bildliche Nachweis eines hellenistischen Rudersklaven, ist von einigem Interesse, da die zahlreichen Darstellungen von Kriegsschiffen in der antiken Flächenkunst naturgemäß keine Aussage über den sozialen Status der Ruderer erlauben<sup>56</sup> und es zudem in der jüngeren althistorischen Forschung eine Tendenz zu geben scheint, die zahlenmäßige Bedeutung von auf Kriegsschiffen eingesetzten Sklaven eher als gering einzuschätzen.<sup>57</sup> Wie hoch der prozentuale Stellenwert unfreier Ruderer auch gewesen sein mag, es genügt an dieser Stelle der Hinweis, dass für die hellenistische Zeit die Existenz von Rudersklaven nunmehr nicht nur durch literarische



Abb. 12. Römische Kleinbronze eines Ruderers. Aus Blessey. Dijon, Musée Archéologique (Copyright Dijon, Musée Archéologique).



Abb. 13. Römische Bronzestatuetten eines Ruderers. Berlin, ANT – SMB Inv. 32591 (Fr. 2257 ?) (Foto: N. Franken).

Erwähnungen,<sup>58</sup> sondern auch durch ein archäologisches Bildzeugnis dokumentiert ist.

Um den möglichen funktionalen Kontext des provenienzenlosen Figürchens (Abb. 11) besser verstehen zu können, müssen wir den zeitlichen und geografischen Horizont erweitern und die wenigen bronzenen Rudererstatuetten der römischen Kaiserzeit mit in unsere Betrachtungen einschließen.

#### KLEINFORMATIGE SCHIFFE

Wir wissen nicht genau, welche Form und Funktion das zu ergänzende Schiff hatte. Bestand es ebenfalls aus Bronze? Oder könnte es sich stattdessen auch um ein größtenteils aus Holz gefertigtes Schiffsmodell mit bronzenen Beschlägen gehandelt haben? Diente es einstmals als Votiv? Oder gehörte es als kostbares Ausstattungselement in den Bereich des hellenistischen Wohnluxus? Wir wissen es nicht und können es mangels aussagekräftiger Vergleichsstücke auch nicht leicht entscheiden. Immerhin kennen wir von archaischer<sup>59</sup> bis in die spätantike<sup>60</sup> Zeit mehr als ein Dutzend unterschiedlich großer bronzenen Figurenlampen in Schiffsform,<sup>61</sup> die wir hier nicht alle zitieren müssen, zumal sie nur von Fall zu Fall Figurenschmuck tragen bzw. tragen konnten.<sup>62</sup> Aus römischer Zeit gibt es darüber hinaus aber auch Hinweise auf die Existenz gleichfalls kleinformatiger, jedoch offenbar nur zum Teil aus

Bronze, zum anderen Teil vermutlich aus Holz, Leder und Stoff bestehender Schiffe bzw. Schiffsmodelle, die wir uns aufgrund erhaltener Inschriften als Weihgeschenke aus lokal bzw. regional bedeutenden Heiligtümern vorstellen müssen. Wir kennen vermutlich zwei derartige Votivschiffbeschlüge aus der Mosel.<sup>63</sup>

#### EIN RUDERER AN DEN QUELLEN DER SEINE

Ein wenig anders liegt der Fall bei den Fundstücken aus dem heiligen Bezirk an den Quellen der Seine (Sequana), wo ein Bronzeschiff gefunden wurde, das einer Statuette der Flussgöttin als Basis dient. Ob zu diesem Schiff ehemals auch Statuetten von Ruderern gehörten, ist aus der Ferne nicht zu entscheiden. Bereits 1763 kam allerdings bei dem ungefähr zwei Kilometer vom Heiligtum der Sequana entfernt gelegenen Dorf Blessey (heute Gemeinde Source-Seine, Département Côte-d'Or, Frankreich) ein 16 cm langes Bronzeschiff zutage, das wohl auch als Weihgeschenk an Sequana gedacht war (Abb. 12).<sup>64</sup>

An diesem Schiff waren zum Zeitpunkt der Auffindung von ehemals bis zu neun Ruderern noch zwei Figürchen vorhanden, von denen heute nur noch eines auf der Steuerbordseite erhalten ist. Die Figur, die offenbar mit Absicht ohne Unterschenkel gefertigt wurde, damit man sie besser im Schiff platzieren konnte, ist mittels einer Stiftverbindung am Schiffsdeck befestigt. Auch dieser Ruderer ist nackt und kahlköpfig. Interessanterweise sah Simone Deyts an der bronzenen Statuette *“signes en forme de croix incisés dans le dos”*,<sup>65</sup> bei denen es sich unseres Erachtens ebenfalls um Spuren von Schlägen oder Misshandlungen handeln könnte, da man Versatzmarken in Form lateinischer Zahlen, wie sie beispielsweise auch für figürliche Bronzeappliken üblich sind, wohl nicht so offensichtlich platziert hätte. Doch lässt sich die Richtigkeit unserer Vermutung ohne Autopsie der heute im Musée Archéologique in Dijon aufbewahrten Rudererstatuette weder bestätigen noch widerlegen.

#### EIN UNBEKANNTER RUDERER

Eine bisher nicht als solches erkannte Rudererstatuette befindet sich in der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin (Abb. 13).<sup>66</sup> Die in den 1970er Jahren auf der Ost-Berliner Museumsinsel als Inv. 32591 nachinventarisierte Statuette war offenbar, wie viele andere Stücke aus dem Altbestand des ehemaligen Antiquariums, 1945 durch einen Brand während der Auslagerung im Leitturm des Flakbunkers Berlin-Friedrichshain beschädigt worden, so dass sich Mitte der 1950er Jahre, nach



Abb. 14. Griechische Bronzestatuetten eines Gefesselten. Berlin, ANT – SMB Inv. 31696. (Foto: N. Franken).

der Rückkehr aus der 'kriegsbedingten Verlagerung' in die Sowjetunion, ihre alte Nummer nicht mehr bestimmen ließ. Nach Ansicht des Verfassers ist die ungefähr 6,5 cm hohe Figur jedoch höchst wahrscheinlich identisch mit der seit 1945 vermissten Statuette Inv. Fr. 2257, die Carl Friederichs (1831–1871) in seinem 1871 postum erschienenen Bestandskatalog als die eines nackten Jünglings, *“sitzend, die Arme vorgestreckt”*, veröffentlichte.<sup>67</sup> Die laut Friederichs 2 ½ Zoll (= 6,35 cm) hohe Bronze wurde um 1827 mit der umfangreichen Sammlung des österreichischen Generals Franz Freiherr von Koller (1767–1826) für das damalige Königliche Antiquarium erworben und stammt deshalb sehr wahrscheinlich aus Italien, wo Koller mehrere Jahre seines Lebens verbrachte.

Dargestellt ist ein nackter, sitzender Mann mit einer ausgeprägten Halbglatze, wie sie in der hellenistisch-römischen Kunst zur Charakterisierung von Männern vorgerückten Alters und niedrigen Standes diente. Die Haltung des Körpers mit weit vorgestreckten, unterschiedlich hoch gehaltenen Armen sowie jeweils einer nach oben und einer nach unten geöffneten Hand lässt auch hier keine andere Deutung als die auf einen Ruderer zu.

#### ZUM PROBLEM DER FESSELUNG

Darstellungen gefesselter Menschen sind in der antiken Kleinkunst nicht ungewöhnlich. Vor allem



gefangene Barbaren, aber auch Sklaven afrikanischer Abstammung und verwandte Gestalten begegnen nicht selten mit auf den Rücken gebundenen Händen.<sup>68</sup> Auch bei den so genannten 'Rachepuppen' aus Blei (engl. 'voodoo dolls') gehört die Fesselung der Hände auf dem Rücken zur üblichen Ikonographie.<sup>69</sup> Eher ungewöhnlich ist die Fesselung der Füße, wie sie – in Kombination mit einer Fesselung der Hände – eine schwierig zu deutende, aber wohl sicher in hochklassische Zeit zu datierende Bronzestatue in Berlin (Abb. 14) zeigt.<sup>70</sup> Die aus dem Nachlass des Archäologen und Kunsthändlers Paul Arndt (1865–1937) stammende und bis heute im Grunde unveröffentlichte Figur ist ohne bekannten Fundort, weshalb es für die kunstlandschaftliche Zuschreibung an äußeren Hinweisen fehlt. Wegen ihrer merkwürdig starren Körperhaltung könnte man sich fragen, ob sie ursprünglich vielleicht gar nicht stand, sondern eher hing, und folgerichtig an die Zugehörigkeit zu einer Statue des Herakles mit zwei gefesselten und kopfüber an Stangen getragenen Kerkopen denken. Doch scheinen uns entsprechende Darstellungen bisher nur aus der Flächenkunst bekannt zu sein.

#### FAZIT

Der vorliegende Beitrag behandelt in drei Kapiteln bislang weitgehend unbekannte Aspekte mutmaßlicher Sklavendarstellungen in der hellenistisch-römischen Bronzekleinkunst, wobei der thematische Schwerpunkt auf der Bestrafung und Stigmatisierung entflohener oder auf andere Weise straffällig gewordener Sklaven liegt. Neben einer ursprünglich aus Ägypten stammenden, heute verschollenen Statue der Sammlung Fouquet (Abb. 1-3) geht es im ersten Kapitel um die Figur eines ausgepeitschten und ins 'Holz' gebundenen Mannes in Lyon (Abb. 4-6) und verwandte Statuetten gefesselter Zwerge (Abb. 7-8), während im zweiten Kapitel am Beispiel eines Kopfgefäßes in Hannover (Abb. 9) und einer als Lampenschmuck dienenden Zwergestatue im Louvre (Abb. 10) mögliche Zeugnisse für die ansonsten nur literarisch bezeugte Praxis der Stigmatisierung, also der Tätowierung oder Brandmarkung antiker Sklaven untersucht werden. Im Mittelpunkt des dritten und letzten Kapitels steht eine ebenfalls hellenistische Statue im Kunsthandel. (Abb. 11) Dargestellt ist ein sitzender, nackter Mann mit gefesselten Füßen und den körperlichen Merkmalen eines Krüppels. Aufgrund der Kopfwendung und der eigenartigen Haltung der Hände schlägt der Verfasser eine Deutung als Ruderer vor, wobei die Fußfessel für einen als Rudersklave eingesetzten Kriegsgefangenen

spricht. Im Anschluss daran folgt die Besprechung zweier sicher bzw. mutmaßlich als Darstellungen von Ruderern zu deutender Statuetten römischer Zeit. Hierzu zählen der als Teil eines kleinen Bronzeboots unweit der Quellen der Seine gefundene und darum vermutlich als Teil eines Votivschiffes für die Flussgöttin Sequana zu verstehende Ruderer in Dijon (Abb. 12) und eine bisher unveröffentlichte Figur unbekannter Herkunft in der Berliner Antikensammlung (Abb. 13).

#### ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Diese Beiträge entstanden aus besonderem Interesse für 'realistische' Themen in der hellenistisch-römischen Kunst. Zugleich sind sie Teil eines seit Juli 2017 an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz laufenden DFG-Projekts zu figürlichen Bronzen im Nahen Ostens und auf der Arabischen Halbinsel. Detlev Kreikenbom (JGU, Mainz) und Thomas M. Weber-Karyotakis (GJU, Amman) ist sehr herzlich für ihre Hilfe zu danken. Ebenso danke ich Balbina Bähler (Göttingen), Ronald Bockius (Mainz), Gertrud Platz-Horster (†), Hans R. Goette, Henner von Hesberg und Antje Krug (alle Berlin) für wichtige Hinweise und anregende Diskussion, Isabelle Tassignon (Genf) für die Möglichkeit, Bronzen der Fondation Gandur pour l'Art im Original studieren zu können, sowie Oliver Forge (London) und Anne Viola Siebert (Hannover) für die freundliche Überlassung von Fotos.
- <sup>2</sup> Vgl. dazu: HAS 3 Sp. 3019 s. v. Theater (A. Schwarzmaier); HAS 3 Sp. 3279-3281 s. v. Zwerge (C. Weber-Lehmann).
- <sup>3</sup> Zum antiken Recht, eigene Sklaven züchtigen zu dürfen: HAS 1 Sp. 585 s. v. Coercitio servorum (M. Gerhold).
- <sup>4</sup> Franken 2012.
- <sup>5</sup> Franken 2018, 2019, im Druck (mit weiterer Lit.).
- <sup>6</sup> Perdrizet 1911, 67-68 Nr. 103 Taf. 32 unten (in drei Ansichten); Reinach, RSt V 57, 1.
- <sup>7</sup> Vgl. M. Mayer, La cosiddetta statuetta di Kronos a Firenze, *RM* 7, 1892, 167-168 mit Taf. S. 166.
- <sup>8</sup> Lyon, Musée des Beaux-Arts Inv. E 408. Fundort unbekannt. 1899 aus Sammlung Hoffmann erworben. H 8,2 cm. – Lit.: Kat. Hoffmann 1899, 133 Nr. 562 ohne Abb.; Boucher 1970, 52 Nr. 31 Abb. S. 53 (drei Ansichten); Boucher 1976, 295 Abb. 507 auf Taf. 100.
- <sup>9</sup> Kat. Hoffmann 1899, 133 Nr. 562 ohne Abb.
- <sup>10</sup> Picon u. a. 1967, 165 Abb. 13.
- <sup>11</sup> Picon u. a. 1967, 159 Nr. 124.
- <sup>12</sup> Eindeutig nachantisch ist der häufige Typus der von Boucher "Myrmidon" genannten 'Pygmäenstatuette': Picon u. a. 1967, 163 Abb. 3. – Auch später zeigt sich Boucher 1970, 53 zu Nr. 32 hinsichtlich der Authentizität noch zu optimistisch, wenn sie schreibt: "... leur répétition stéréotypée pourrait laisser supposer que certaines d'entre elles ne sont pas antiques." – Zum Typus vgl. auch: Franken 2011 zu Inv. Fr. 2141.
- <sup>13</sup> Später selbst von Boucher u. a. 1976, 106 Nr. 120 Abb. S. 107 unter die 'Incerta' eingeordnet wurde die Statue des Dispaten Picon u. a. 1967, 166 Abb. 17.
- <sup>14</sup> Die Echtheit der Figur eines grotesken Alten (Picon u. a. 1967, 162 Abb. 2) erscheint ebenfalls fraglich.
- <sup>15</sup> Boucher 1970, 52 Nr. 31 Abb. S. 53 (in drei Ansichten).

- <sup>16</sup> Vgl. für einen muskulösen, nackten Zwerg mit Bart und langen Haaren auch das bekannte Figurengefäß in Tongeren (B): Faider-Feytmans 1979, 128 Nr. 224 Taf. 91-93. – Für längere Haare vgl.: Pollini 2003, 149-166.
- <sup>17</sup> HAS 1 Sp. 974-975 s. v. Folter/Folterung (G. Thür).
- <sup>18</sup> HAS 3 Sp. 2958 s. v. Strafe/Bestrafung (M. Gerhold).
- <sup>19</sup> HAS 3 Sp. 2957-2958 s. v. Strafe/Bestrafung (M. Gerhold).
- <sup>20</sup> In diesem Sinne: Philipp 1979, 139 Anm. 19; Zabehlicky 1985, 356-360 Taf. 71-72; Bähler 1990.
- <sup>21</sup> Als „Pseudo-Laufgewichte“ bei Franken 1994, 211 im Kapitel 7.3.2.4 „Statuetten von Krippeln, Pygmäen, Athleten u. ä.“; nachfolgend ebenso kritisch Bolla 1998, 14 zu Nr. 5.
- <sup>22</sup> Vgl. dazu Franken 2004 mit weiterer Lit.
- <sup>23</sup> Paris, Cabinet des Médailles. Bibliothèque Nationale Inv. 510. Lit.: Bähler 1990, 17 Nr. 1 Taf. 8, 1-2.
- <sup>24</sup> Boucher 1976, 295 Abb. 507 auf Taf. 100.
- <sup>25</sup> Franken 2010, 164 Anm. 8.
- <sup>26</sup> Vgl. HAS 3 Sp. 2962 s. v. Strafe/Bestrafung (M. Gerhold).
- <sup>27</sup> Eine Gruppe dieser Art untersucht Bähler 1990.
- <sup>28</sup> Vgl. eiserne Fußfessel in Neapel, MAN Inv. 264947: *Pompei. Abitare sotto il Vesuvio*, Ausst.-Kat. Ferrara, Ferrara 1996, 265 Nr. 578 mit Abb. – Vgl. auch das folgende Kapitel zu der Bronzestatue eines mutmaßlichen Rudersklaven.
- <sup>29</sup> Bähler 1990, 18.
- <sup>30</sup> Genf, Fondation Gandur pour l'art Inv. FGA-ARCH-RA-0160. Angeblich aus Italien. H 11,9 cm. Lit.: unveröffentlicht. Vgl. die Museumsdatenbank: [https://onlinecollections.fg-art.org/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.tl.collection\\_list.\\$Tsp>TitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfilterDefinition&sp=0&sp=0&sp=1&sp=SdetailList&sp=225&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=225](https://onlinecollections.fg-art.org/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.tl.collection_list.$Tsp>TitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfilterDefinition&sp=0&sp=0&sp=1&sp=SdetailList&sp=225&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=225) („Poids représentant un prisonnier nu, dans un carcan“).
- <sup>31</sup> Auch bei einer der Statuetten im Louvre (Bähler 1990, 18 Nr. 4 Taf. 8, 6) meint man bei näherer Betrachtung einen umgehängten Fisch und kein Gewicht erkennen zu können.
- <sup>32</sup> Lukian, *Toxaris* 27-34.
- <sup>33</sup> *Apostelgeschichte* 16, 22-23.
- <sup>34</sup> Fieger/Hodel-Hoernes 2007, 103.
- <sup>35</sup> RE VII, 1 (1910) Sp. 305-307 s. v. furca (H. F. Hitzig).
- <sup>36</sup> Vgl. Bähler 1990, 18 (mit Quellenangaben).
- <sup>37</sup> Chassinat 1922; Kat. Paris 1922.
- <sup>38</sup> London, British Museum 1922.7-12.11. Lit.: Bailey 1996, 15-16 Nr. Q 3574 Taf. 14 = Perdrizet 1911, 86-87 Nr. 151 Taf. 35 unten rechts. – Weitere Stücke lassen sich leicht mithilfe der Onlinedatenbank identifizieren.
- <sup>39</sup> Leiden, Rijksmuseum van Oudheden Inv. 1954/10.1 = Perdrizet 1911, 10 Nr. 4 Taf. 5 unten rechts.
- <sup>40</sup> Paris, Musée du Louvre, Dép. des antiquités grecques, étrusques et romaines Br 4165 = Perdrizet 1911, 49-50 Nr. 82 Taf. 22.
- <sup>41</sup> Hannover, Museum August Kestner (Leihgabe aus Privatbesitz) = Perdrizet 1911, 77 Nr. 113 Taf. 29 unten re.
- <sup>42</sup> Ehemals Sammlung Comtesse de Béhague: Pasquier 2008, 20-23 Abb. 33-34 = Perdrizet 1911, 57 Nr. 93 Taf. 25 rechts (zwei Ansichten); Egyptian, Classical, and Western Asiatic Antiquities. Sotheby's New York 8. 12. 2011 Lot 20 = Perdrizet 1911, 68-71 Nr. 104 Taf. 32 oben.
- <sup>43</sup> Hannover, Museum August Kestner Inv. 1930, 92. Fundort unbekannt, angekauft von Kunsthändler Dr. Lederer (Berlin). H 10,7 cm. B 8,0 cm.
- <sup>44</sup> Brandzeichen als Hinweis auf den Besitzer finden sich auch an Bronzestatuen von Tieren: Hemingway 2004, 101-102 Abb. 42. 59.
- <sup>45</sup> Der Numismatiker und Kunsthändler Dr. Philipp Lederer (1872-1944) verkaufte u. a. auch Antiken an die Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin.
- <sup>46</sup> Menzel 1964, 41 Nr. 63 Taf. 24.
- <sup>47</sup> Bolender 2000, 95 Abb. 2; S. 99 mit Anm. 78.
- <sup>48</sup> Alföldi/Alföldi 1990, 318-319.
- <sup>49</sup> Vgl. z. B. Franken 2011 zu Inv. Fr. 539.
- <sup>50</sup> Vgl. HAS 1 Sp. 420-423 bes. Sp. 421 s. v. Brandmarkung/Tätowierung (Chr. Schäfer).
- <sup>51</sup> Mit den X- oder T-förmigen Narben kahlköpfiger 'Isis-priester' besteht wohl kein engerer Zusammenhang. Vgl. dazu: Fittschen 1977, 67 Nr. 22 Taf. 24 und zuletzt: Queyrel/Veymiers 2018, 384-412.
- <sup>52</sup> Pasquier 2008, 5-30.
- <sup>53</sup> Pasquier 2008, 17.
- <sup>54</sup> Vgl. dazu: Krug 2008, 548-557.
- <sup>55</sup> Kunsthandel London (2018). Fundort unbekannt, zuerst im Kunsthandel Basel (1975/1979), zeitweilig in österreichischem, zuletzt in niederländischem Privatbesitz. H 5,7 cm (MuM) oder 5,2 cm (Forge). Lit.: Kat. Basel 1975, 105 Nr. 238 Taf. 64; Kat. London 2018, o. Pag. Nr. 14 mit Farbtaf.
- <sup>56</sup> Vgl. etwa das Relief einer Trireme in Baiae, Museo Archeologico dei Campi Flegrei: E. Nuzzo in *Spartaco. Schiavi e padroni a Roma*, Ausst.-Kat. Rom. Rom 2017, 171 Nr. 9 mit Abb.
- <sup>57</sup> Mit detaillierten Belegen: Schumacher 2001, 187. – Vgl. auch: James 2001, der laut der mir zugänglichen Zusammenfassung die Vorstellung von antiken Galeeren-sklaven für eine unhistorische Rückprojektion hält.
- <sup>58</sup> Vgl. dazu HAS 1596 s. v. Karthago (W. Ameling); Sp. 1803 s. v. Livius (R. Schwittler); Sp. 2294 s. v. Polybios (C. Scardino); et passim.
- <sup>59</sup> Kat. Amsterdam 1987, 197 Nr. 97 Abb.
- <sup>60</sup> Vgl. Tsamakda 2017.
- <sup>61</sup> Vgl. z. B. Lampen in Beirut: H. Seyrig, *Antiquités syriennes* 47. *Antiquités de Beth-Maré, Syria* 28, 1951, 101-113 Taf. 9-12; *Liban. L'autre rive*, Ausst. Paris, Institut du monde arabe, Paris 1998 Abb. S. 184; und Smederevo: L. Pavlovic, *Une lampe de bronze en forme de navire de guerre, Starinar* 17, 1966, 123-130 Taf. (serb. m. franz. Res.); L. B. Popovic/D. Mano-Zisi/M. Velickovic/B. Jelicic, *Antička bronza u jugoslaviji*, Belgrad 1969, 136 Nr. 268 Taf.; Pekáry 1999, 408-409 Nr. YU-3.
- <sup>62</sup> W. F. Volbach, *Frühchristliche Kunst*, München 1958, 48-49 Taf. 12 rechts.
- <sup>63</sup> Vgl. Kat. Trier 2001, 98-100 Abb. 4-5.
- <sup>64</sup> Reinach, *RSI* IV 347, 3; Deyts 1994, 131 Taf. 57, 2 (mit weiterer Lit.).
- <sup>65</sup> Deyts 1994, 131.
- <sup>66</sup> Vgl. Franken 2011 zu Inv. Fr. 2257.
- <sup>67</sup> Friederichs 1871, 488 Nr. 2257 ohne Abb.
- <sup>68</sup> Vgl. etwa das bekannte Paar hellenistischer Bronzestatuetten in Gestalt gefesselt sitzender Sklavenknaben afrikanischer Abstammung in Berlin, Antikensammlung – SMB: Franken 2011 zu Inv. Misc. 10485 und Misc. 10486 (mit umfassender Lit.).
- <sup>69</sup> Vgl. zwei Rachepuppen in bzw. ehemals in Berlin, Antikensammlung – SMB: Franken 2011 zu Inv. 39741 und Inv. 30899 (dort auch spätere Lit.).
- <sup>70</sup> Berlin, Antikensammlung – SMB Inv. 31696. H 8,4 cm. Lit.: K. A. Neugebauer, *Vier Neuerwerbungen des Antiquariums, BerlMus* 57, 1936, 28; Franken 2011 zu Inv. 31696.

## ABKÜRZUNGEN

- Alföldi, A./E. Alföldi 1990, *Die Kontorniat-Medaillons*, Berlin/New York.
- Bäbler, B. 1990, Der Zwerg am Pranger. Eine alexandrinische Kleinbronze im Bernischen Historischen Museum, *HASB* 13, 17-20.
- Bailey, D.M. 1996, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum IV. Lamps of Metal and Stone, and Lampstands*, London.
- Bockius, R. 2013, *Ruder-„Sport“ im Altertum: Facetten von Wettkampf, Spiel und Spektakel*, Mainz.
- Bolender, U. 2000, Repräsentation von negroiden Typen (Äthiopen) in hellenistischen Bronzen, *KölnJb* 33, 85-90.
- Bolla, M. 1998, Bronzi figurati romani acquistati in Egitto, *RASMI* 61-62, 7-37.
- Boucher, S. 1970, *Bronzes grecs, hellénistiques et étrusques (sardes, ibériques et celtiques) des musées de Lyon*, Lyon.
- Boucher, S. 1976, *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule préromaine et romaine*, Rome.
- Boucher, S./S. Tassinari 1976, *Bronzes antiques du Musée de la Civilisation Gallo-Romaine à Lyon*, Lyon.
- Chassinat, E. 1922, *Les antiquités égyptiennes de la collection Fouquet*, Paris.
- Deyts, S. 1994, *Un peuple de pèlerins. Offrandes de pierre et de bronze des sources de la Seine*, Dijon.
- Faider-Feytmans, G. 1979, *Les bronzes romains de Belgique*, Mainz.
- Fieger, M./S. Hodel-Hoernes 2007, *Der Einzug in Ägypten. Ein Beitrag zur alttestamentlichen Josefsgeschichte*, Bern u. a.
- Fittschen, K. 1977, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach*, Berlin.
- Franken, N. 1994, *Aequipondia. Figürliche Laufgewichte römischer und frühbyzantinischer Schnellwaagen*, Diss. Bonn 1991, Alfter.
- Franken, N. 2004, Merkur auf dem Widder. Anmerkungen zu fünf unerkannten Tintinnabula, *ÖJh* 73, 129-135.
- Franken, N. 2010, Bunte Bronzen, in V. Brinkmann/A. Scholl (eds.), *Bunte Götter. Die Farbigekeit antiker Skulptur*, Ausst.-Kat. Berlin, München 162-169 Anm. S. 249-251.
- Franken, N. 2011, Bilddatenbank 'Antike Bronzen in Berlin' (seit 2011 online): <http://ww2.smb.museum/antike-bronzenberlin/>.
- Franken, N. 2012, Römische Athleten mit Geldsäcken. Zur Ikonographie einer unbekannten Bronzestatue in Dresden, in *Les bronzes grecs et romains. Actes du colloque en l'honneur de Claude Rolley*, Paris 2009 (online seit Sommer 2012): <https://journals.openedition.org/inha/7251>.
- Franken, N. 2018, Bädersklaven. Ein neuer Benennungsvorschlag für zwei hellenistische Bronzestatuetten, *AntK* 61, 44-53.
- Franken, N. 2019, Von der Größe eines Zwergs. Zur Bedeutung eines 'alexandrinischen' Bronzekopfes in Clermont-Ferrand, *RA H.1*, 105-117.
- Franken, N. (im Druck), Lastenträger. Zum Verständnis zweier römischer Bronzestatuetten aus Ägypten, *AntK* 65, 2020.
- Friederichs, C., 1871, *Antike Geräte und Bronzen im Alten Museum*, Düsseldorf.
- HAS: H. Heinen (ed.), *Handwörterbuch der antiken Sklaverei* 1-3. Stuttgart 2017.
- Hemingway, S. 2004, *The Horse and Jockey from Artemision. A Bronze Equestrian Monument of the Hellenistic Period*, Berkeley/Los Angeles/London.
- James, S. 2001, The Roman Galley Slave: Ben Hur and the Birth of a Factoid, *Public Archaeology* 2, 1, 35-49.
- Kat. Amsterdam: 1987 *Griekenland en de zee*, Ausst.-Kat. Amsterdam, Athen 1987.
- Kat. Basel 1975: *Kunstwerke der Antike*. Auktion 51, Münzen und Medaillen AG, Basel 14./15. 3. 1975.
- Kat. Hoffmann 1899: *Collection H. Hoffmann. Antiquités*. Vente Hôtel Drouot 15.-19. 5. 1899, Paris.
- Kat. London 2018: *Ancient Art from the Van Roozendaal Collection*. Oliver Forge – Brendan Lynch, Ausst.-Kat. London, London.
- Kat. Paris 1922: *Catalogue des antiquités égyptiennes: séries coptes et arabes.... Deuxième partie de la collection du Dr. Fouquet au Caire*. Vente Hôtel Drouot, 19.-20. 6. 1922, Paris.
- Kat. Trier 2001. H.-P. Kuhnen (ed.), *Abgetaucht, aufgetaucht: Flußfundstücke – Aus der Geschichte – Mit ihrer Geschichte*, Ausst.-Kat. Trier.
- Krug, A. 2008, Kreuze auf antiken Bildwerken, in E. Gencheva (ed.), *Studia in honorem Aleksandrae Dimitrova-Milcheva*, Sofia, 548-557.
- Menzel, H. 1964, *Römische Bronzen*. Bildkataloge des Kestner-Museums Hannover VI. Hannover.
- Pasquier, A. 2008, À propos du goût alexandrin: la lampe au Pygmée du musée du Louvre, *Mon Piot* 87, 5-30.
- Pekáry, I. 1999, *Repertorium der hellenistischen und römischen Schiffsdarstellungen* (Boreas Beih. 8), Münster.
- Perdrizet, P. 1911, *Les bronzes grecs d'Égypte de la collection Fouquet*, Paris.
- Philipp, H. 1979, Zu einer Gewichtsbüste aus dem Kerameikos, *AM* 94, 137-159.
- Picon, M./J. Condamine/S. Boucher 1967, *Recherches techniques sur des bronzes de Gaule romaine II*, *Gallia* 25, 153-168.
- Pollini, J. 2003, Slave-boys for sexual and religious service: images of pleasure and devotion, in A.J. Boyle/W.J. Dominik (eds.), *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, Leiden/Boston 149-166.
- Queyrel, F./R. Veymiers, 2018, De "Scipion l'Africain" aux "prêtres isiaques": à propos des portraits au crâne rasé avec cicatrice(s), in V. Gasparini/R. Veymiers (eds.), *Individuals and Materials in the Graeco-Roman Cults of Isis* (Religions in the Graeco-Roman World 187) Leiden/Boston, 384-412.
- Schumacher, L. 2001, *Sklaverei in der Antike. Alltag und Schicksal der Unfreien*, München.
- Tsamakda, V. 2017, Spätantike und byzantinische Bronze-lampen in Schiffsform, in H. Frielinghaus/Th. Schmidts/V. Tsamakda (ed.), *Schiffe und ihr Kontext. Darstellungen, Modelle, Bestandteile, von der Bronzezeit bis zum Ende des Byzantinischen Reiches*. Internat. Kolloquium Mainz 2013, Mainz, 159-171.
- Zabehlicky, H. 1985, Ein bronzenes Statuettengewicht aus Carnuntum, in *Pro Arte Antiqua. Festschrift H. Kenner*, Wien, 356-360.

DR. NORBERT FRANKEN  
JOHANNES GUTENBERG-UNIVERSITÄT  
INSTITUT FÜR ALTERTUMSWISSENSCHAFTEN  
KLASSISCHE ARCHÄOLOGIE  
D-55099 MAINZ  
[norbert.franken@gmx.de](mailto:norbert.franken@gmx.de)



# *L'aedes Genii Augusti di Capena* *Nuovi elementi dai Musei Vaticani e da Civitucola* *(e un architetto, liberto di P. Volumnius Eutrapelus?)*

Enrico Angelo Stanco

## ABSTRACT

*During excavations conducted in 1930 on the site of the ancient Capena, some architectural elements of a small temple building, dedicated to Genius Augusti, were found. Following the identification of a new inscribed frieze lintel from the Vatican Museums, ascribable to the same building, and others fragments identified in a private collection and in a judiciary seizure, a general review of all the known pieces was conducted, arriving at a proposal of partial reconstruction of the monument and the identification of the Roman architect who projected and realized the building, [P.] Volumnius Dion, proposing the hypothesis that it could be a freedman of P. Volumnius Eutrapelus,<sup>1</sup> praefectus fabrum of Antonius.*

Il presente studio<sup>2</sup> prende avvio da un riesame generale dei rinvenimenti epigrafici del territorio capenate; come noto i reperti sono purtroppo variamente dispersi. Per quanto attiene le iscrizioni provenienti dall'antica città di Capena (odierna loc. Civitucola, Capena – RM), si individuano due principali lotti, il primo, derivante dalla raccolta effettuata dai Monaci di S. Paolo, proprietari dei terreni in cui si andava identificando l'antica Capena, attualmente per la maggior parte conservato al Monastero di S. Paolo fuori le Mura, e l'altro, formatosi con la campagna di scavi degli anni '30, in parte conservato al Comune di Capena e in parte al Museo di *Lucus Feroniae* (Capena-RM).

Del primo lotto, costituitosi tra il XVIII e il XIX secolo, si deve essere grati alla competenza del padre Pierluigi Galletti, e alla lungimiranza dell'allora Abate del monastero di S. Paolo. Il Galletti nel 1756 dava alle stampe un dotto scritto nel quale, sulla base dell'attento esame di documenti e resti archeologici, localizzava correttamente l'antica Capena e ne ricostruiva la storia;<sup>3</sup> l'Abate, spinto dal Galletti e favorevolmente impressionato dalla scoperta, dava ordine ai contadini di consegnare al Monastero "per lo innanzi qualunque marmo o scritto, o figurato, che trovano".<sup>4</sup>

Il secondo lotto deriva da una curiosa e romanzesca vicenda che si verifica nell'ambito della cultura permeata di immaginifico e di Futurismo degli anni centrali del ventennio fascista. Nel 1930 il tenente d'aviazione Cattoi, a nome della Società Radiogeotecnica di Grosseto, propone all'allora Soprintendente una ricerca archeologica da effettuarsi mediante le capacità paranormali di

una 'radiomante', la sig.ra Mataloni; ad un primo rifiuto di dare spazio a tale curiosa ricerca segue una ulteriore richiesta sottolineata dalla raccomandazione del Podestà; a tale punto della vicenda il Soprintendente si vede costretto a chiedere aiuto e lumi al Ministro,<sup>5</sup> e qui si interrompe il carteggio agli atti. È palese che l'operazione venne infine autorizzata, come evidenziato dai tumultuosi scavi effettuati nel 1930-1931 dal tenente Cattoi con il supporto del locale Podestà ed il volontario contributo di otto ex combattenti della prima Guerra Mondiale,<sup>6</sup> sotto la sorveglianza dell'assistente della Soprintendenza E. Cocozza. Di tali scavi, condotti in maniera confusa e senza adeguata documentazione, si è quasi persa ogni traccia; a parte l'edizione sintetica e molto discutibile di quanto era giunto in luce effettuata dal Conti,<sup>7</sup> la scarsissima documentazione d'archivio è rimasta divisa tra la Soprintendenza ai Beni Archeologici di Roma,<sup>8</sup> quella dell'Etruria Meridionale,<sup>9</sup> e l'Archivio Centrale di Stato.<sup>10</sup> La relazione sulle operazioni è tutta nello stringato giornale di scavo dell'assistente E. Cocozza,<sup>11</sup> mentre un accurato riesame sulla storia delle ricerche e sul monumento in base ai dati d'archivio e ai risultati di ricognizioni territoriali è stato più recentemente compiuto dal Centro Regionale per la Documentazione dei Beni Culturali e Ambientali della Regione Lazio.<sup>12</sup>

## L'ISCRIZIONE DEDICATORIA DELL'AEDES

Nel corso di tali scavi venne rinvenuto un architrave iscritto, immediatamente attribuito al tempio dedicato all'imperatore Augusto,<sup>13</sup> ed è pro-



Fig. 1. Architrave iscritto da Capena, foto del pezzo all'atto del rinvenimento (1930); è ancora visibile il frammento della parte iscritta attualmente perduto (Mazzi/Cotroneo 1995, 161, fig. 90, particolare ingrandito; da AF SAR neg. 1705).

prio da tale elemento che prende avvio la presente ricerca. Il pezzo, dapprima esposto nei giardini pubblici della cittadina di Leprignano (che prenderà poi nome di Capena), è attualmente conservato presso il museo di *Lucus Feroniae* (Capena – RM); purtroppo un frammento della parte iscritta che era visibile nelle fotografie del 1930 in seguito è andato perduto (figg. 1-3).<sup>14</sup>

Il monumento, edito da E. Papi e più recentemente riesaminato da C. Letta,<sup>15</sup> è stato interpretato come l'architrave del portale di accesso del tempio municipale del *Genius Augusti* e dei *Lares Augusti*, offerto alla comunità da un ricco evergete; il testo dell'iscrizione è stato integrato da ultimo dal Letta secondo la seguente ricostruzione:<sup>16</sup>

[*Genio Imp(eratoris) Cae[s]aris Divi f(ili) A[ugusti] patris patriae*] / [*et Laribus A[ugust]i[s] Ti(berius) Bar[bius] Ti(berii) f(ilius)?* --- c. 7-8 --- *aedem*] / [*a funda]ment[is] quaeque in ea aed[e] sunt sua pecunia fecit*].

Nuove acquisizioni portano ad una diversa ricostruzione, sia per la posizione dell'epigrafe nell'ambito del monumento che per il testo dell'iscrizione. Innanzitutto l'elemento, interpretato

come l'architrave di un portale, deve essere in realtà riconosciuto come parte di una trabeazione con architrave e fregio pertinente alla facciata di un pronao (figg. 4-6, 13a). Il Papi presenta una descrizione del pezzo<sup>17</sup> alla quale si aggiungono alcuni altri dati desunti dall'osservazione autoptica.<sup>18</sup>

Come premesso il frammento di architrave in esame venne rinvenuto durante gli scavi effettuati tra i ruderi della chiesa medioevale di S. Giovanni di Civitucola<sup>19</sup> negli anni 1930-1931<sup>20</sup> (l'insediamento si sovrappone alla Capena di età romana); i resti dell'edificio sono stati recentemente individuati nel sito della città antica<sup>21</sup> nell'area pianeggiante sottostante l'acropoli, dominata dai resti del cosiddetto 'Castellaccio', il tempio principale della città; si tratta verosimilmente dell'area del foro della Capena di età romana (figg. 7-8).

Nel XVIII secolo negli alzati della chiesa erano ancora visibili un architrave anepigrafe attualmente perduto e un secondo architrave iscritto,<sup>22</sup> forse ancora *in situ* dall'epoca romana, recuperato e trasportato nel 1755 a Leprignano nel palazzo dei Monaci di S. Paolo,<sup>23</sup> e attualmente conservato nella Galleria Lapidaria dei Musei Vaticani<sup>24</sup>, che reca sulla fascia superiore dell'architrave l'iscrizione mutila [---]+*nio. Dione. architecto*.<sup>25</sup> Tale elemento<sup>26</sup>





Fig. 2. Architrave iscritto da Capena, foto del pezzo all'atto del rinvenimento (1930); è ancora visibile il frammento della parte iscritta attualmente perduto (Mazzi/Cotroneo 1995, 161, fig. 91; da Conti 1932, 34; = Conti 1933, 41).

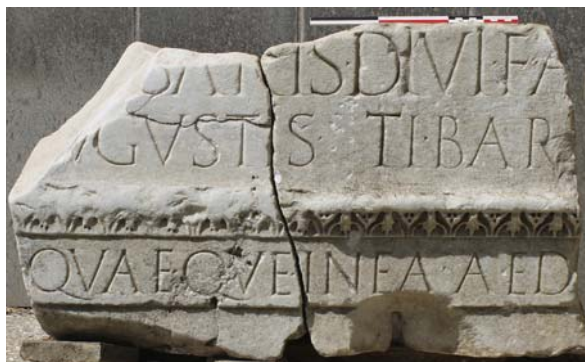


Fig. 4. Architrave iscritto da Capena, fronte (foto autore).



Fig. 6. Architrave iscritto da Capena, l'iscrizione (calco a carbone con tonalità invertite autore).

corrisponde perfettamente, sia per forma, dimensioni e ornato, che per caratteri epigrafici, all'architrave edita dal Papi, con la sola differenza che in luogo delle prime due righe epigrafiche vi compare un fregio con *anthemion* (figg. 9-12, 13b). Si tratta, senza ombra di dubbio, del blocco angolare destro, con architrave a due fasce e fregio, della fronte del

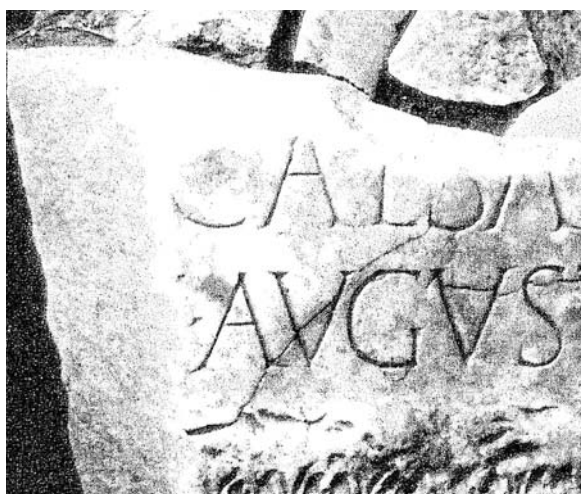


Fig. 3. Architrave iscritto da Capena, foto del pezzo all'atto del rinvenimento (1930); particolare del frammento della parte iscritta attualmente perduto (Mazzi/Cotroneo 1995, 249, fig. 172; id. particolare ingrandito 161, fig. 90; da AF SAR neg. 1705).



Fig. 5. Architrave iscritto da Capena, lato posteriore e lato inferiore con lacunare (foto autore).



pronaio di un piccolo edificio. Tale localizzazione sembra ribadita dalla posizione descritta dal Galletti nell'ambito della facciata della chiesa medioevale, che molto probabilmente inglobava ancora in parte l'edificio romano;<sup>27</sup> medesima funzione, in posizione centrale, doveva assolvere in origine il blocco edito dal Papi.



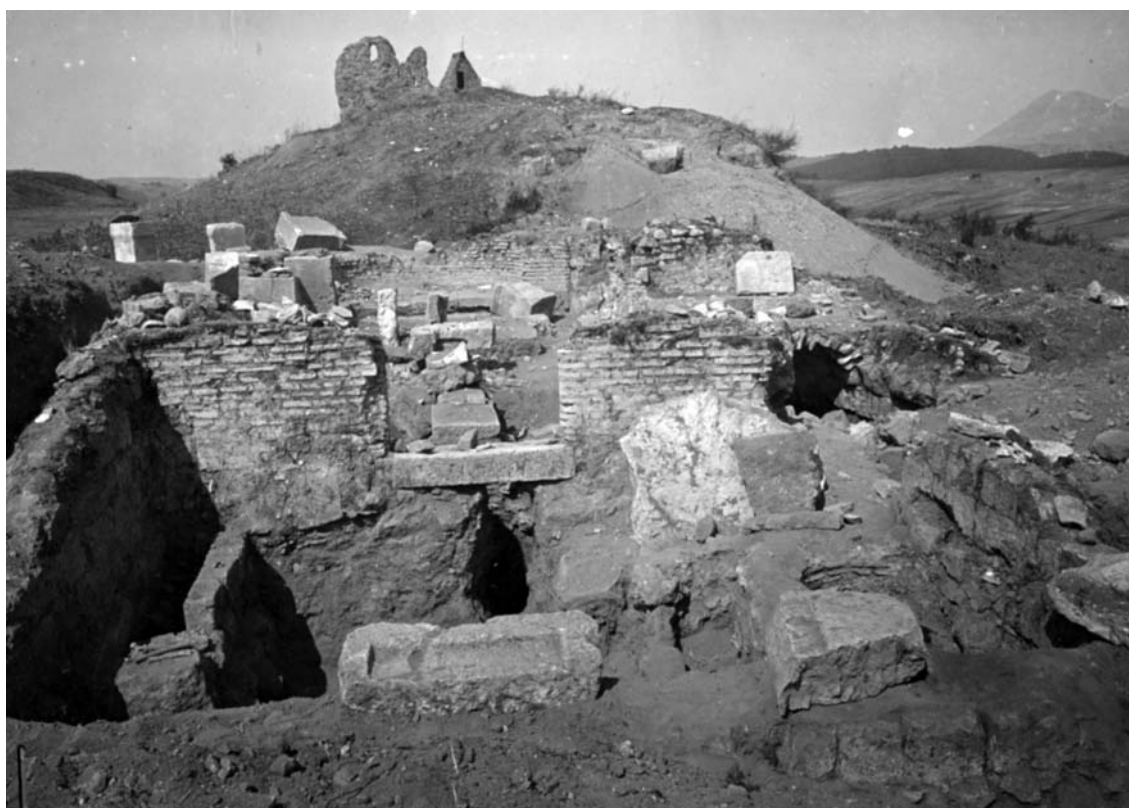


Fig. 7. Capena, Civitucola, foto degli scavi dei resti della chiesa di S. Giovanni (1930); sullo sfondo, sulla collina, si riconosce il complesso del "Castellaccio" (Mazzi/Cotroneo 1995, 55, fig. 29; da AF SAR neg. 1700).

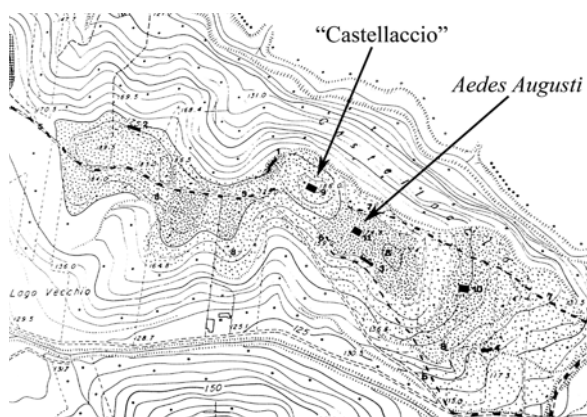


Fig. 8. Capena, Civitucola, carta archeologica (Mazzi/Cotroneo 1995, 42, fig. 12, rielaborazione autore); al n. 11 i resti della chiesa di S. Giovanni / aedes Augusti, al n. 9 il complesso del 'Castellaccio'.

Un ulteriore frammento dell'iscrizione è conservato in una collezione privata di Capena; si tratta di uno scheggione non molto di recente rilavorato rozzamente sul retro al fine di eliminare spessori non utili, che presenta in alto il medesimo *kyma*

lesbio trilobato, e quindi le due fasce con superfici lavorate a fine gradinatura; sulla fascia superiore è l'iscrizione, in belle lettere alte cm 6,1 - 6,3 [---] odio. +[---]; dell'ultima lettera leggibile resta un tratto curvo iniziale che prosegue in alto e in basso con tratti meno curvi rispetto al modello della O, pertanto si dovrà leggersi una C o una G. Della seconda fascia resta solo un esiguo tratto del margine superiore (fig. 14).

Un altro frammento relativo alla fascia superiore dell'architrave, menzionato dal Papi in base alle foto di scavo,<sup>28</sup> è attualmente conservato nel magazzino del Museo di *Lucus Feroniae*; appartiene con certezza allo stesso complesso - stesse caratteristiche e medesima cornice - e l'esame autoptico permette di confermare la lettura di una M mutila al margine sinistro, e di aggiungere una A sulla frattura del lato opposto; la nuova lettura è pertanto: [---]menta[---]<sup>29</sup> (figg. 1, 15).

#### ALTRI ELEMENTI ARCHITETTONICI DELL'EDIFICIO

Sembra possibile associare al monumento anche alcuni elementi architettonici, sia per coincidenza di rinvenimento che per consimili caratteristiche



Fig. 9. Architrave iscritto da Capena ai Musei Vaticani, fronte (da Stanco 2000, fig. 1).



Fig. 10. Architrave iscritto da Capena ai Musei Vaticani, lato posteriore e lato inferiore con lacunare. (foto autore).



Fig. 11. Architrave iscritto da Capena ai Musei Vaticani (Disegno Musei Vaticani, da Stanco 2000, fig. 2).



Fig. 12. Architrave iscritto da Capena ai Musei Vaticani, l'iscrizione (calco a carbone e calco a carbone con tonalità invertite, autore; da Stanco 2000, fig. 3).



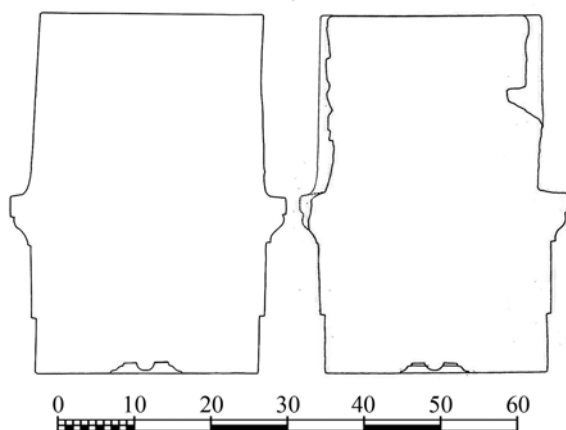


Fig. 13a-b. Architravi iscritti da Capena, sezioni (disegni autore e Musei Vaticani, da Stanco 2020, fig. 6).

Fig. 16. Capitello di lesena (foto autore).

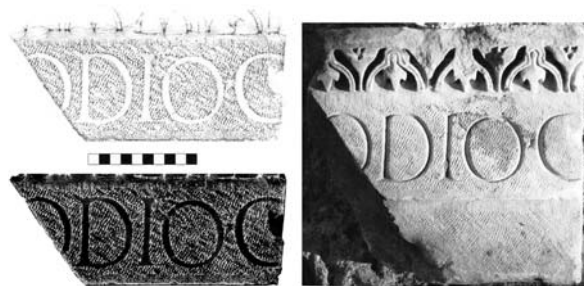


Fig. 14. Architrave iscritto da Capena, frammento nella Collezione Oddone di Capena (foto, calco a carbone e calco a carbone con tonalità invertito autore).

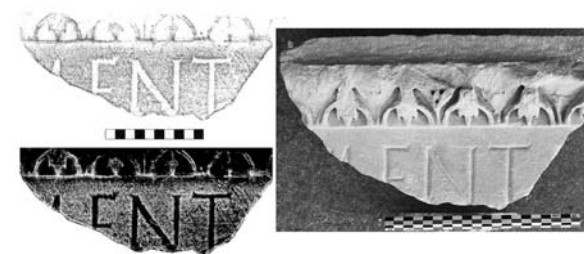


Fig. 15. Architrave iscritto da Capena, frammento al Museo di Lucus Feroniae (foto, calco a carbone e calco a carbone con tonalità invertite, autore).



di materiale, lavorazione, dimensioni e datazione; in particolare il capitello di lesena<sup>30</sup> (figg. 1, 16) e l'elemento angolare di cornicione<sup>31</sup> (figg. 1, 17, 23) che compaiono nelle stesse foto di scavo del 1930-1931<sup>32</sup> (fig. 18) e quindi, come già osservato dalla Toro, il cornicione rescato e reimpiegato nell'abside della chiesa medioevale di S. Leone di Capena<sup>33</sup> ed un ulteriore frammento di cornicione in una collezione privata di Capena;<sup>34</sup> inoltre un elemento del cornicione e un frammento del fre-

gio ad *anthemion* recuperati presso uno scavatore clandestino di Capena (figg. 19, 20).

Sembra infine verosimile attribuire allo stesso complesso anche i frammenti epigrafici relativi ai 'fasti dei Ludi Capenati', recuperati in più riprese nella stessa zona fin dal XVII secolo;<sup>35</sup> le iscrizioni sono state apposte in anni diversi nel corso del II secolo sulle lastre marmoree di rivestimento parietale (con decorazione a falsa opera quadrata a superficie piana con *anathyrosis* marcata da





Fig. 17. Elemento angolare di cornicione (foto autore)

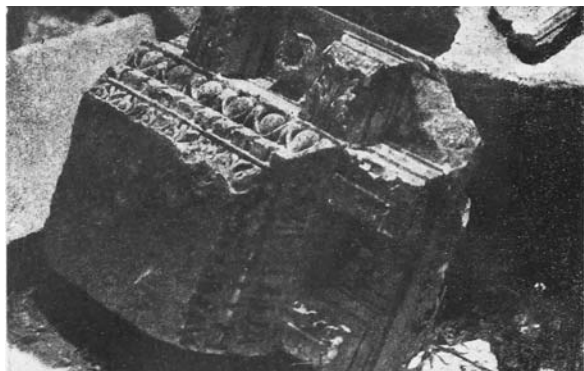


Fig. 18. Elemento angolare di cornicione all'atto del rinvenimento (da Conti 1933, 36).



Fig. 19. Elemento del cornicione recuperato presso uno scavatore clandestino di Capena (foto autore).



Fig. 20. Frammento del fregio ad anthemion recuperato presso uno scavatore clandestino di Capena (foto autore).

solco a listello piano)<sup>36</sup> di un edificio pubblico, probabilmente a carattere sacro, esistente nell'area centrale della Capena di epoca romana e in qualche modo secondo il De Rossi connesso con i *Ludi Victoriae Caesaris* a cui sembrerebbero relativi i *Fasti Capenati*.<sup>37</sup>

#### L'AEDES DEL GENIUS AUGUSTI

Seguendo il Galletti si desume che la chiesa di S. Giovanni, che forse inglobava un preesistente edificio di epoca romana, dovesse misurare poco più di 10 metri di lunghezza (46 palmi) per una ampiezza pari alla somma delle larghezze dell'ab-

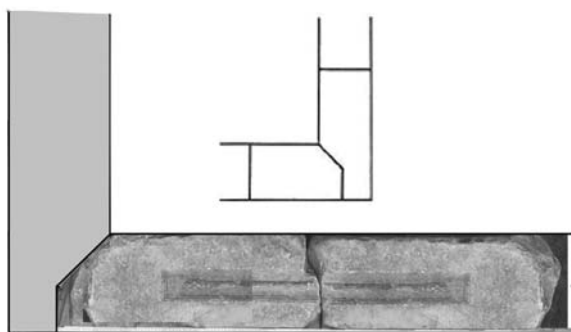


Fig. 21. Architrave iscritto da Capena ai Musei Vaticani, particolare con ricostruzione dell'incastro angolare (foto e ricostruzione grafica autore, disegno schematico da Ginouvès 1992, 113 e tav. 58, 2).

side e delle due testate ai lati di questa (palmi 24 + 4 + 4), poco più di 7 metri, in consonanza con le misure di metri 10 x 8 date dal Conti, anche se la facciata doveva apparire più stretta, poco più di 5 metri (24 palmi) forse per l'originaria presenza di un esonartece, affiancato sul lato destro dal campanile,<sup>38</sup> che potrebbe corrispondere alla facciata dell'originario edificio romano. Sulla porta, all'altezza di circa 2,3 metri (10 palmi), era un architrave decorato della lunghezza di circa metri 1,8 (8 palmi).<sup>39</sup> Considerato il fatto che la facciata della chiesa era già in rovina ai tempi del Galletti,

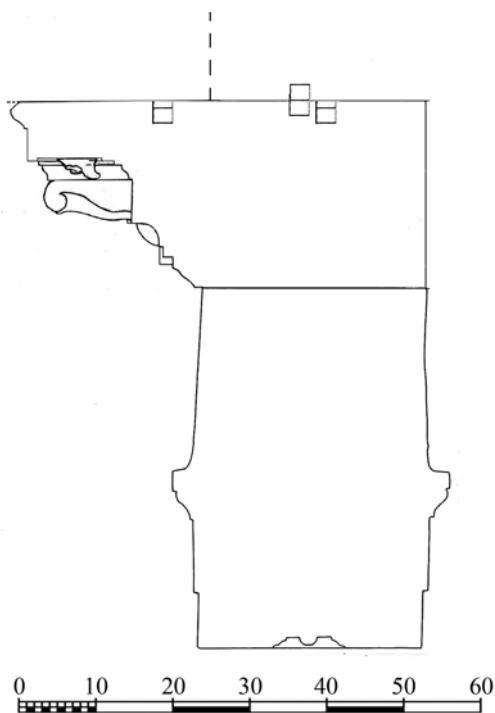


Fig. 23. Sezione della trabeazione dell'edificio (disegno autore).

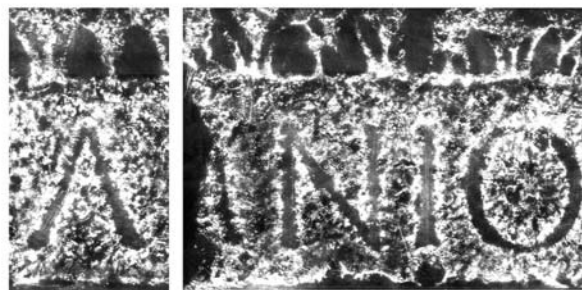


Fig. 22. Architrave iscritto da Capena ai Musei Vaticani, particolare dell'iscrizione sulla fascia dell'architrave, la traccia di lettera al margine è relativa ad una M come dimostra il confronto con una A, che presenta una maggiore apertura delle aste (calco a carbone con tonalità invertite - autore).

come dimostra il fatto che l'architrave a destra era in parte murato nel campanile e in parte a terra, e che non era più visibile l'architrave iscritto recuperato in seguito negli scavi del 1930, sembra plausibile ipotizzare che la porta della chiesa potesse aprirsi in un muro retrostante la facciata dell'esonartece.<sup>40</sup> L'architrave anepigrafe potrebbe identificarsi con l'architrave centrale forse rivestito di intonaco, ma tale ipotesi appare poco verosimile considerando il fatto che il Galletti era alla ricerca di iscrizioni e la somiglianza con l'elemento iscritto avrebbe sicuramente sollevato la sua curiosità; sembra più verosimile supporre che l'architrave anepigrafe possa identificarsi con l'architrave centrale riposizionato con l'iscrizione verso l'interno (ma in tal caso non sarebbe risultata visibile la ricca decorazione che viene invece descritta) oppure con l'architrave corrispondente della facciata posteriore reimpiegato nelle muraure medioevali.

La diversa utilizzazione dell'area del fregio nei vari elementi superstiti della trabeazione della facciata dell'edificio romano originario manifesta uno schema compositivo complesso, caratterizzato da una tabella iscritta centrale fiancheggiata sui due lati dal fregio ad *anthemion*; pertanto l'elemento al Museo di *Lucus Feroniae* doveva costituire l'elemento centrale della fronte dell'edificio. L'architrave dei Musei Vaticani risulta mutilo sul lato sinistro ma parzialmente completo sul destro, ove appare evidente il complesso incastro angolare con il blocco che proseguiva a squadro la trabeazione dell'edificio (fig. 21). L'incastro è per metà dello spessore del blocco tagliato in obliquo a 45° e per metà a squadro e il tipo di lavorazione e la particolare posizione degli incassi per le ingrappature metalliche manifestano che in tale settore il blocco in incastro doveva presentare un dente parallelepipedo che giungeva fino a filo

della fronte del blocco di architrave laterale dell'edificio aggiungendo altri 15 cm di profilo di ampiezza all'architrave in facciata; il tipo di giunzione è frequentemente documentata nell'architettura antica e risulta tipico delle soluzioni a portico continuo;<sup>41</sup> appare evidente che trattasi dell'elemento angolare frontale destro di una fronte colonnata.

Il lacunare dell'architrave ai Musei Vaticani presenta una decorazione con nodo centrale da cui si dipartono due festoni rettilinei di foglie d'alloro (figg. 10-11); presupponendo la specularità della decorazione dell'elemento ne deriva che il lacunare dovesse estendersi (cornice inclusa) per 84-85 cm e che la lunghezza originaria del blocco dovesse essere di circa m 1,65 (dente di incastro con il blocco di architrave laterale incluso), mentre l'interesse teorico delle colonne della fronte dell'edificio in corrispondenza con tale elemento di trabeazione corrisponde a circa m 1,50 (molto probabilmente 1,48), pari a 5 piedi romani.

Anche nel lacunare dell'architrave conservato a *Lucus Feroniae* si nota il nodo centrale del tralcio vegetale del cassettoni e pertanto il punto centrale del blocco (fig. 5), ma purtroppo l'elemento, di cui resta solo la parte intermedia per un'ampiezza di cm 85, è privo delle due terminazioni e non è pertanto possibile dedurne con certezza l'estensione originaria. Secondo una prima ipotesi si potrebbe ricostruire una consimile originaria lunghezza di circa m 1,50 anche per tale blocco di trabeazione, ma in tal caso si avrebbe uno spazio insufficiente per la ricostruzione dell'iscrizione sul fregio, che necessita chiaramente di un campo più esteso; osterebbe inoltre la considerazione dell'esiguità della luce dell'intercolumnio centrale.

#### IPOTESI DI RICOSTRUZIONE

Si è quindi considerata l'ipotesi di una maggiore lunghezza dell'elemento centrale della trabeazione rispetto ai laterali; una ricostruzione di circa m 1,80, 6 piedi romani, presenta il pregio di offrire un campo ottimale per il testo epigrafico nell'area del fregio e corrisponde peraltro nella misura all'architrave anepigrafe vista dal Galletti reimpiegata nella porta della chiesa.

Secondo la norma vitruviana le misure dell'architrave sono in relazione con le misure delle altre partizioni architettoniche: in particolare lo spessore della faccia inferiore dell'architrave corrisponde al sommoscapo della colonna, lo spessore della faccia superiore all'imoscapo; tale relazione, teorizzata da Vitruvio, si generalizza nella pratica in età augustea.<sup>42</sup> Sembra pertanto possibile ricostruire, anche secondo logica strutturale, per la colonna dell'edificio in esame le misure del som-

moscapo di cm 29/30 e dell'imoscapo di cm 35,5/36 (rispettivamente pari a 1 piede e 1 piede e 1/5), con un rapporto reciproco canonico di 5/6 corrispondente a quanto teorizzato da Vitruvio per le colonne con altezza inferiore ai 15 piedi.<sup>43</sup> La dimensione ipotizzata per il sommoscapo trova peraltro conferma nella misura di base del capitello di lesena superstite, cm 31<sup>44</sup> mentre il rapporto tra l'altezza di tale capitello e l'imoscapo sarebbe pari a 1,08 e corrisponderebbe a 10/9.<sup>45</sup>

Non sembrerebbe fuori luogo proporre la ricostruzione di un'altezza totale della colonna in cm 355 circa, pari a 12 piedi romani,<sup>46</sup> un fusto pari a cm 297 (10 piedi), ed una base di circa cm 20 (2/3 di piede),<sup>47</sup> con una serie di rapporti dimensionali riassunti nella tabella 1 (in appendice).

Secondo il canone vitruviano l'altezza dell'architrave dovrebbe corrispondere a metà dell'imoscapo,<sup>48</sup> ma tale assunto nella pratica non viene spesso seguito;<sup>49</sup> nel caso in esame è riconoscibile un rapporto di 3:2 tra imoscapo ed architrave, pari a quello riscontrabile negli edifici attribuiti al canone di Ermogene di Priene,<sup>50</sup> non lontano dal rapporto di 7/5 (pari a  $\sqrt{2}$ ) riscontrabile nel tempio dei Castori a Roma.<sup>51</sup>

Accettando l'insieme di tali ipotesi si avrebbe nell'edificio capenate un pronaio che presenterebbe una pianta costruita con intercolumni pari a diametri 4 (centrale) e 3,16 (laterali) ed interassi pari a diametri 5 (centrale) e 4,16 (laterali), misure non del tutto riconducibili al canone vitruviano<sup>52</sup> ma compatibili con la situazione statica ed i materiali impiegati.

Sembra però di poter proporre una diversa soluzione per quanto concerne il progetto teorico della pianta dell'edificio e del ritmo del colonnato frontale; considerando infatti un modulo progettuale di cm 45 - 1,5 piedi - si avrebbero due intercolumni laterali teorici pari a moduli  $2 + 1/3$  ed un intercolumnio centrale teorico di 3 moduli, in perfetta sintonia con quanto teorizzato negli scritti vitruviani con il nome di ritmo eustilo;<sup>53</sup> anche l'altezza dell'architrave (pari a quelle del fregio e del cornicione) rientrerebbe nel canone in quanto quasi pari a  $1/2$  (tabella 2 in appendice).

In tale schema non rientrano le colonne, il cui imoscapo avrebbe dovuto essere pari ad un modulo (piedi 1,5) con altezza di dieci moduli (piedi 15): evidentemente nell'alzato si fece riferimento ad un diverso canone oppure si preferì ricorrere a colonne di minori dimensioni in quanto economicamente più convenienti e sufficienti a sostenere l'edificio senza peraltro alterarne l'armonia delle forme. Gli intercolumni reali generati dalla scelta di colonne più piccole sono pertanto più ampi, pari a cm 114 e 144 (piedi  $3 + 4/5$ ;  $4 + 4/5$ ).



Tornando agli elementi architettonici, ipotizzando un imoscapo pari a cm 36 (piedi 1 + 1/5), la base della colonna dovrebbe avere un plinto con lato di circa cm 54 (piedi 1 + 3/4), o meglio di cm 50-51 (piedi 1 + 2/3),<sup>54</sup> quest'ultima misura molto vicina a quella riscontrabile nel lato dell'abaco del capitello di lesena.

I dati a disposizione indicano quindi per l'edificio una fronte tetrastila con tre blocchi di trabeazione di cui quello conservato al magazzino archeologico presso il Museo di *Lucus Feroniae* occuperebbe il centro (fig. 24); gli elementi architettonici a disposizione autorizzano una proposta di ricostruzione di una fronte ampia alla base dell'architrave circa 5,10 metri (17 piedi romani, ovvero tre elementi di 5, 6 e 5 piedi più i settori angolari laterali ciascuno ipotizzabile in mezzo piede) ed alla base delle colonne circa 5,30 metri (tre intercolumni di 5, 6 e 5 piedi più due mezze basi di 5/6 di piede ciascuna), il tutto impostato su un podio dell'ampiezza plausibile di 18 piedi (m 5,34) (fig. 25).

Purtroppo non vi sono molti elementi per valutare il resto della pianta dell'edificio; il tipo di incastro degli architravi indica un pronao prostilo e non *in antis*; la presenza di un capitello di lesena lascia supporre una pianta non periptera con pareti laterali ad anta dietro la fronte prostila,<sup>55</sup> è possibile che gli intercolumni laterali sulle fiancate risultassero più stretti dei due laterali frontali.<sup>56</sup>

#### LA DEDICA DELL'AEDES E L'ISCRIZIONE ACCESSORIA

Considerato quanto desumibile dall'analisi degli elementi architettonici del complesso, si può ipotizzare sulla fronte dell'edificio un campo epigrafico di 6 piedi di ampiezza per le prime due righe epigrafiche, quelle sul fregio, mentre per la riga epigrafica sulla fascia superiore dell'architrave, supponendo fosse centrata e riscontrando al margine destro uno spazio risparmiato di circa 45 cm - 1,5 piedi -, si avrebbe un'estensione della zona iscritta di circa cm 390 pari a 13 piedi (fig. 24).

In tale campo, avvalendosi dei frammenti epigrafici residui, sembra possibile proporre la seguente ricostruzione del testo:

[Genio] Caesaris divi f(ili) A[ugusti p(atris) p(atriciae) et] / [Larib]us Augustis; Ti(berius) Bar[bius] 8-9] / [aedem cum (oppure a) p]odio, c[olumnas, orna]menta quaeque in ea aed[ile] sunt s(ua) p(ecunia) f(ecit); P(ublio)? Volu[m]nno Dione architecto.

Linea 1: rispetto all'ipotizzata ampiezza del campo epigrafico di 180 cm circa, ne restano attualmente poco più di 60 cm con 11 lettere (circa 80 cm con

14 lettere aggiungendo il frammento perduto documentato nelle foto di scavo). Considerato il punto centrale dell'architrave individuato nel lacunare inferiore dal nodo centrale da cui si dipartono i due festoni rettilinei di foglie d'alloro, si deve ricostruire sul lato sinistro una lacuna di circa cm 35 in cui possono trovare posto non più di 5-6 lettere; sul lato opposto la lacuna ricostruibile è pari a circa 65 cm, in cui possono trovare posto non più di 10-12 lettere.

*Genio Caesaris*: la dedica è stata attribuita con certezza al *Genius* ed ai *Lares Augusti*.<sup>57</sup> L'eventuale assenza del *praenomen Imperatoris* appare un'anomalia che però trova confronto nell'iscrizione *CIL VI 811* e in un altro testo da Lipari.<sup>58</sup> Tale ricostruzione contrasta con l'ipotesi del Letta<sup>59</sup> ma si adatta allo spazio disponibile nel campo epigrafico. Al termine della riga l'integrazione *p(atris) p(atriciae)* è del tutto ipotetica anche se plausibile anche in quanto permette il riempimento della riga epigrafica ove altrimenti il testo risulterebbe non centrato; nello spazio residuo possono trovare posto non più di due lettere, considerata l'esigenza di inserire al termine la congiunzione *et* che non trova spazio sufficiente nella riga seguente.

Linea 2: le lacune nella seconda riga sono simili a quelle nella prima; le lettere presentano minori dimensioni ma sono proporzionalmente più larghe e più spaziate; a sinistra se ne possono ipotizzare circa 7, a destra 12-13. L'integrazione *Laribus* appare pertanto perfettamente compatibile, ma non resta ulteriore campo per la congiunzione *et* che dovrà pertanto trovare posto nella riga precedente. Sul margine opposto, considerando lo scarso spazio disponibile nel quale devono trovare posto la notazione dello status sociale ed il *cognomen* del personaggio, è preferibile un gentilizio poco esteso e pertanto tra le varie opzioni prospettabili, seguendo anche quanto ipotizzato dal Papi<sup>60</sup> *Barbius* sembrerebbe maggiormente plausibile anche per l'attestata presenza del *praenomen Tiberius* in alcuni degli individui noti.<sup>61</sup> Il *cognomen* doveva estendersi pertanto per circa 6-7 lettere dopo la notazione dello status sociale in caso di un libero, oppure, in caso di un liberto, si potrebbe ipotizzare l'assenza della notazione dello status sociale ed un *cognomen* più esteso.

Linea 3: *-[aedem cum p]odio, c[olumnas, orna]menta quaeque*: qualora risultasse corretta l'integrazione *podio*, l'ablativo dovrebbe essere retto da una preposizione, verosimilmente *cum* oppure *a*; sembra naturale accostare l'edificio, *aedes* al suo *podium*.<sup>62</sup> Segue una lettera curva, una C oppure una G; la menzione delle colonne è spesso riportata in tale genere di iscrizioni;<sup>63</sup> la lettura certa *orn]amenta* nel testo esclude in tale punto le ricostruzioni del Papi e del Letta.<sup>64</sup>

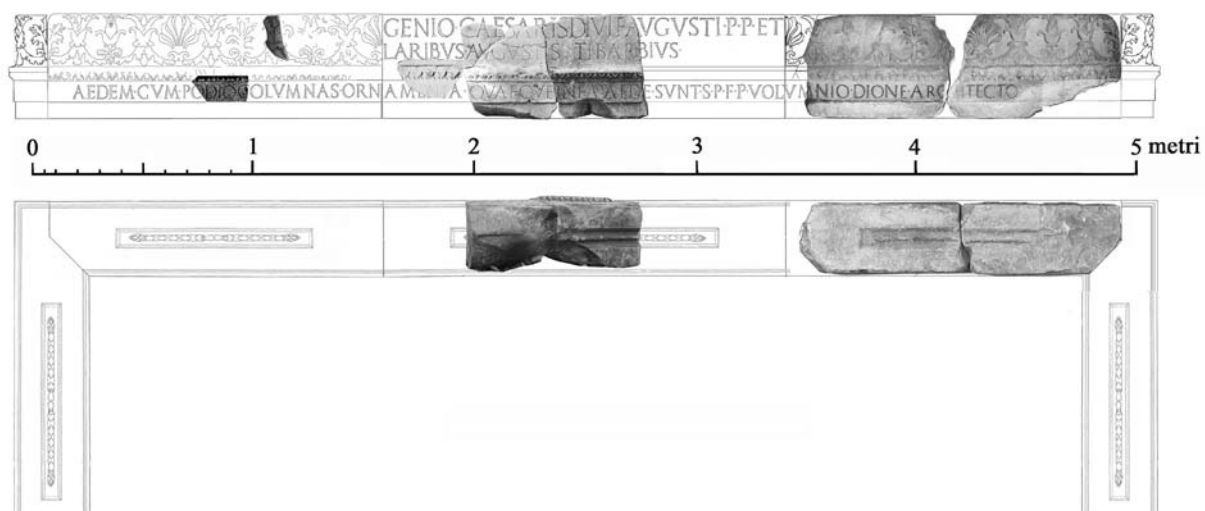


Fig. 24. Ricostruzione della trabeazione della fronte dell'edificio (disegno autore).

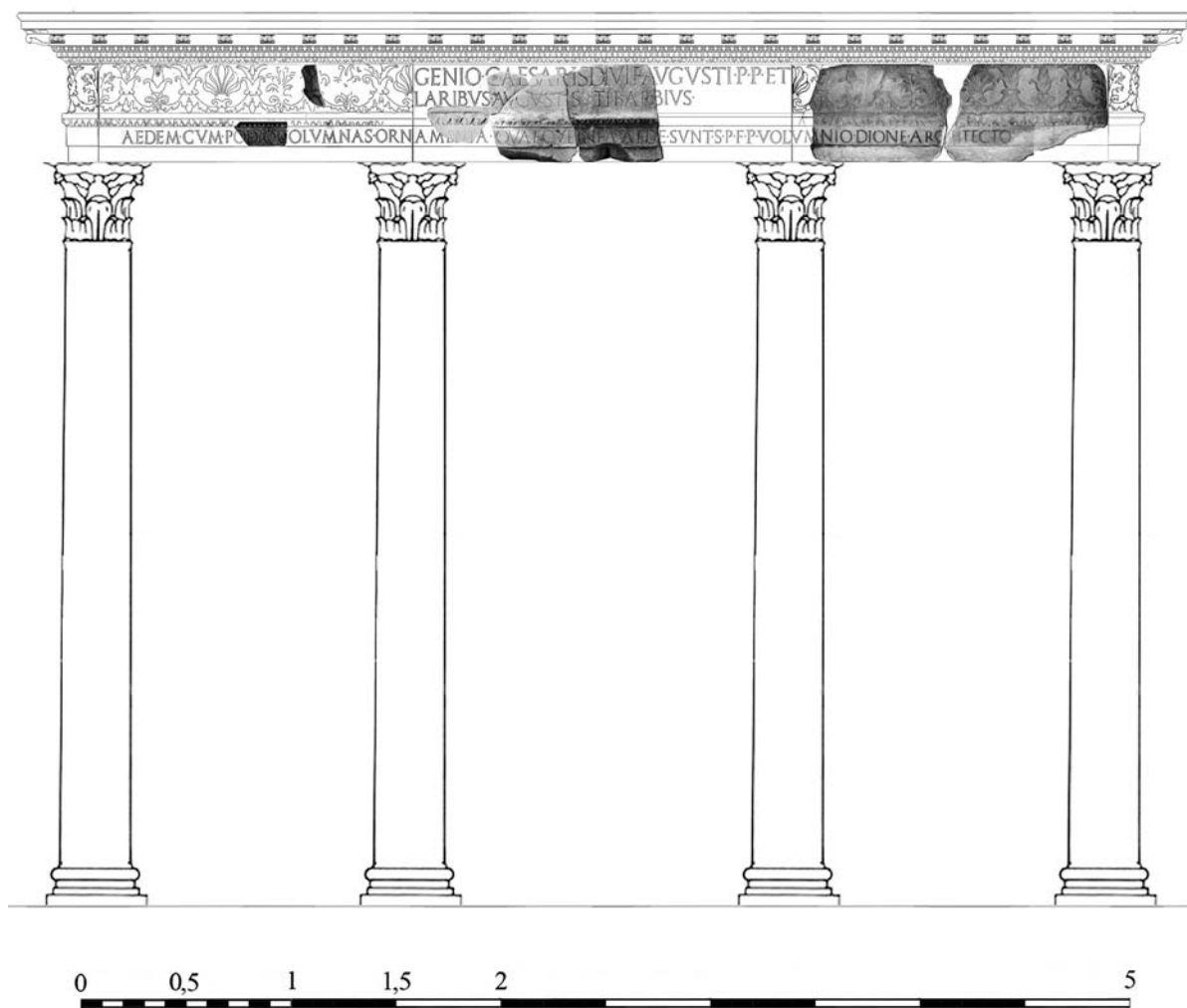


Fig. 25. Ricostruzione della fronte dell'edificio (disegno autore).

-[Volu]mnio Dione:<sup>65</sup> la prima lettera residua della riga è certamente una M<sup>66</sup> (fig. 22): il gentilizio del personaggio sembra ricostruibile con certezza.<sup>67</sup> Si tratta verosimilmente di un liberto come desumibile dal fatto che nella formula onomastica si omette la parte relativa alla notazione dello status sociale.<sup>68</sup> Il prenome è frutto di ipotesi sulla base dell'iscrizione CIL VI 5156 da Roma *P(ubli) Volumni / P(ubli) l(iberti) Dionis / avi Rufi*. Dalla zona del colombario di Vigna Codini a Roma provengono le iscrizioni sepolcrali di *P. Volumnius P. l. Dion, avus Rufi*, e del figlio *P. Volumnius P. f. Rufus, pater Rufi*,<sup>69</sup> presumibilmente poste dal discendente *P. Volumnius P. f. Rufus*, in un momento in cui il padre era ancora in vita; in considerazione del contesto di provenienza tali evidenze possono inquadrarsi cronologicamente tra il 14 e la metà del I secolo. Considerata la sostanziale contemporaneità dei personaggi e la coincidenza del nome, peraltro non molto diffuso, sembra plausibile ipotizzare un collegamento; difficile comunque pensare che l'avo di *P. Volumnius Rufus* possa identificarsi con l'architetto del tempio di Capena: una professione di tale rilevanza sarebbe stata difficilmente omessa nell'iscrizione sepolcrale. Si tratta forse di due conliberti omonimi che, considerata la professione di *architectus* di quello attivo a Capena, potrebbero vantare come *patronus* quel *P. Volumnius praef. fabrum* nel 43-42 e uomo di fiducia di Antonio (*infra*).

-*Architecto*: il riferimento sull'epistilio all'artefice del progetto e della realizzazione dell'edificio capenate trova confronto con le iscrizioni incise su consimili partizioni architettoniche (sia pure al nominativo) *D. Tit[---] + aris arc(h)it[ec]c.---*?] (incisa sulla fascia superiore) databile in età augustea dal teatro romano di *Casinum*<sup>70</sup> e con l'iscrizione *P(ublius) Nu[misius] P(ubli) f(ilius) Men(enia) architectus* (incisa sulla fascia inferiore), databile 20 - 1 a.C. dal teatro di *Herculaneum*.<sup>71</sup> Peraltro la menzione dell'architetto sia pure poco frequente non appare rara sui monumenti di area italica centrale.<sup>72</sup>

#### LA CRONOLOGIA DELL'EDIFICIO

Gli elementi architettonici esaminati, sia per i rapporti dimensionali che per la realizzazione decorativa, si inseriscono nella piena età augustea,<sup>73</sup> in consonanza con l'iscrizione dedicatoria che, come peraltro già evidenziato dal Papi e dal Letta, deve datarsi ad un periodo in cui Augusto non è ancora *divus* e pertanto è venerabile solo attraverso il suo *Genius*. La venerazione pubblica del *Genius* dell'imperatore venne promossa da Augusto stesso, allora quando, ripristinando il servizio dei *Lares Compitales* nel 7 a. C. fece collocare tra di essi l'immagine del suo *Genius*.<sup>74</sup>

In Italia (secondo quanto desumibile in un passo di Cassio Dione) sembra che *Neapolis* sia la prima città a tributare un culto all'imperatore vivente nel 2 a.C.; pochi anni dopo è documentato a *Pompeii* il primo *sacerdos Augusti*, quindi dopo il 2 a.C. viene dedicato il tempio di Roma e Augusto a *Pola* mentre l'*Augusteum* di *Pisae* è già esistente nel 2 d.C.; nel 4 d.C. sono istituite le festività in onore di Augusto a *Cumae*; un'area sacra ad Augusto viene istituita a *Perusia* in epoca certamente successiva al 2 a.C. (ed in ogni caso entro l'ultimo quindicennio di regno), e un altare dedicato ad Augusto è votato ad *Aquileia* nel 14 d.C., pochi mesi prima della morte dell'imperatore.<sup>75</sup> Nel caso in esame, qualora risultasse corretta la proposta di integrazione della titolatura, la dedica, con il relativo edificio cultuale, dovrebbe darsi dopo il 2 a.C., anno dell'attribuzione ad Augusto del titolo di *pater patriae*, e forse proprio in seguito a tale evento<sup>76</sup> come sembra suggerire l'apparato decorativo del monumento.

Purtroppo restano troppo scarsi elementi per identificare il dedicante del monumento, un ricco liberto presumibilmente attivo nei commerci; non riscontrandosi attestazioni della *gens* nel territorio<sup>77</sup> si deve propendere per identificarlo come un allogeno. Come noto quella dei *Barbii* è un'importante *gens* di *mercatores* aquileiensi. Numerosi loro liberti e schiavi sono presenti a partire dalla metà del I secolo a.C. nell'insediamento italico sul Magdalenberg come agenti commerciali, forse in relazione con le ingenti risorse minerarie della regione o con il traffico degli schiavi.<sup>78</sup> Un *Ti. Barbii Q., P. l. Tiber(inus?)* è tra i dedicanti della statua bronzea del 'giovinetto del Magdalenberg', opera recentemente attribuita alla prima età augustea:<sup>79</sup> appare suggestivo il possibile collegamento tra questo personaggio, o altri a questo strettamente collegati, e il dedicante dell'*aedes* capenate, in particolar modo per il *cognomen*, che potrebbe indicare un qualche rapporto con il Tevere e la valle tiberina.

#### L'ARCHITETTO E P. VOLUMNIUS EUTRAPELUS

Come già anticipato sembra possibile avanzare l'ipotesi di un rapporto tra il *P. Volumnius Dion*, architetto dell'edificio capenate (e l'omonimo liberto menzionato in CIL VI 5156), e il *P. Volumnius praef. fabrum* nel 43-42<sup>80</sup> e uomo di fiducia di Antonio,<sup>81</sup> che avrebbe potuto esserne il *dominus* e poi il *patronus*.

I *praefecti fabrum* erano scelti tra gli amici più stretti del latore dell'*imperium*, del quale dovevano godere della totale fiducia in quanto attendevano a compiti delicati e spesso di elevato interesse; anche se utilizzati più frequentemente con



diverse funzioni fiduciarie in vari casi sono certamente attestate anche specifiche competenze tecnico ingegneristiche.<sup>82</sup>

Il personaggio è menzionato in tre occasioni da Nepote nella vita di Attico; nel 43, in occasione della Guerra di Modena, come noto antoniano si trovò a Roma in situazione di grave pericolo e venne aiutato da Attico con tanta generosità e sollecitudine *'ut plura a parente proficisci non potuerint'* (Nepos, *Att.* 9.4), per poi rendere il favore allorché, con la costituzione del secondo triumvirato, si avviarono le proscrizioni degli avversari politici ed Attico venne ospitato con l'amico Q. Gellius Canus nella casa di Volumnio (Nepos, *Att.* 10.1-2).<sup>83</sup> In seguito Volumnio, menzionato come *praefectus fabrum*, dopo la partenza di Antonio da Roma fece inserire nelle liste di proscrizione il noto poeta L. Iulius Calidus, facendone in seguito rimuovere il nome per l'intervento di Attico (Nepos, *Att.* 12.4).<sup>84</sup> Considerato il particolare rapporto con Attico, descritto come fosse quasi un padre, Volumnio dovrebbe essere sensibilmente più giovane, presumibilmente, in considerazione della carica rivestita,<sup>85</sup> non più che trentenne nel 43 e potrebbe pertanto essere nato attorno al 75/70. La menzione della carica in Nepos, *Att.* 12.4 potrebbe essere giustificata dal particolare incarico fiduciario di garantire gli interessi di Antonio assente; proprio in tale ruolo Volumnio ha la potestà di inserire e far rimuovere nominativi di cittadini dalle liste di proscrizione; nonostante l'osservazione del Badian<sup>86</sup> è evidente che, assente Antonio e presente Volumnio, il suo fiduciario con speciali poteri, nessun altro che quest'ultimo avrebbe potuto rimuovere dalla lista il nome di Giulio Calido e che ciò fu fatto per intercessione di Attico in virtù della consolidata amicizia con il prefetto, che in tal modo manifesta appieno il proprio altissimo ruolo nel partito antoniano.

Il *praefectus fabrum*, sia pure con tutte le cautele del caso,<sup>87</sup> in considerazione della comune amicizia con Pomponio Attico e allo stretto rapporto con Marco Antonio nonché della presumibile comune giovane età, potrebbe essere identificato con il cavaliere romano *Volumnius Eutrapelus*,<sup>88</sup> partigiano e amico<sup>89</sup> del triumviro Marco Antonio e amico di Pomponio Attico e di Cicerone che sono suoi commensali nel 46.<sup>90</sup> Uomo di cultura, stimato dallo stesso Cicerone,<sup>91</sup> e poeta neoterico, fu *dominus* e poi patrono della celebre mima *Cytheris*, la *Lychoris*<sup>92</sup> di Cornelio Gallo. Il particolare rapporto con Cicerone evidenzia la più giovane età di *Eutrapelus*, che viene rappresentato come discepolo dell'oratore (Cic. *Fam.* 7.32-33).<sup>93</sup>

I caratteri dei due personaggi appaiono alquanto differenti; tanto dedito all'attivismo politico, deciso e spietato il prefetto di Antonio quanto leggero, alle-

gro (più che un poco usuale *cognomen*, si deve riconoscere un soprannome datogli dagli amici in età adulta, in quanto derivante dalla sua εὐτραπλία<sup>94</sup>) e tendente all'attività letteraria di buon livello culturale *Eutrapelus*.<sup>95</sup> Quest'ultimo però attraverso l'attività della liberta *Cytheris* sembra dimostrare l'accorta volontà di intessere rapporti politico sociali ai massimi livelli e comunque un'attenzione alla situazione politica traspare anche dall'epistolario con Cicerone negli argomenti trattati (Cic. *Fam.* 7.32) e nelle amicizie (Cic. *Fam.* 7.33)<sup>96</sup> evidenziando così una personalità ben più complessa di quanto sembrerebbe riscontrabile ad un primo esame superficiale.<sup>97</sup> Tale lato caratteriale sembra avvalorato da una citazione di Orazio, secondo il quale *Eutrapelus* forniva vesti preziose a coloro cui voleva nuocere, argomentando che le belle vesti avrebbero favorito le illusioni indirizzando verso una vita dissoluta e dispendiosa rovinando infine il malcapitato (Hor. *Epist.* 1.18.31-36).

Nella tredicesima Filippica, presentando un elenco dei più malfamati e pericolosi antoniani, Cicerone inizia con Antonio e i due fratelli, quindi cita due gruppi di personaggi che avevano rivestito cariche magistratuali,<sup>98</sup> quindi *Eutrapelus* ed altri sette;<sup>99</sup> di questi due (*Numisius Tiro* e *Seius Mustela*<sup>100</sup>) sono presumibilmente militari, centurioni o tribuni; uno (*Crassicius*) viene identificato con il liberto maestro di grammatica del figlio di Antonio ma forse si tratta del suo patrono, un abbiente tarantino,<sup>101</sup> un quarto (*Petusius*) è un cavaliere decaduto di Urbino;<sup>102</sup> degli altri poco si conosce.<sup>103</sup> Si tratta evidentemente di attivisti eminenti, Cicerone li cita come *duces*, dediti all'uso delle armi (cfr. Cic. *Phil.* 2.8) presumibilmente provenienti dai ranghi degli ufficiali inferiori. Da quanto premesso risulta evidente il fatto che *Eutrapelus* non fosse solo un letterato ma che dovesse rivestire nel partito antoniano un ruolo ben più attivo e rilevante, legato al comando militare, e che solo la giovane età gli avesse impedito di adire a cariche magistratuali, come si era invece verificato per i personaggi del primo gruppo dell'elenco nel passo esaminato.<sup>104</sup> Appare pertanto del tutto plausibile l'identificazione tra il brillante letterato<sup>105</sup> ed il *praefectus fabrum* e uomo di fiducia di Antonio.

P. *Volumnius Eutrapelus* appare attivo negli anni 51/50-42 per poi scomparire nelle fonti; rappresentante degli interessi di Antonio a Roma potrebbe essere stato coinvolto nel *Bellum Perusinum* subendone le conseguenze, anche se tale ipotesi appare poco probabile. In effetti poco è stato tramandato sui nobili uccisi dopo la resa di Perugia<sup>106</sup>. Secondo Appiano Ottaviano avrebbe perdonato i cittadini di Perugia ad eccezione dei decurioni (βουλευτες), quindi per i senatori romani

(βουλευται) testimonia la reclusione e la successiva esecuzione con la sola eccezione di *L. Aemilius* (Civ. 5.48). Nei giorni seguenti la resa Ottaviano avrebbe tentato di perdonare e ringraziare i prigionieri, ma a seguito dei tumulti dei suoi legionari fu costretto a mettere a morte i suoi più accesi nemici, tra questi *Cannutius*, *G. Flavius*, *Clo dius Bithinicus* 'e altri'.<sup>107</sup> Svetonio ricorda l'uccisione di trecento prigionieri scelti *utriusque ordinis* e quindi la confisca dei beni degli avversari (Aug. 15); dei soli perugini, messi a morte a causa del malcontento dei legionari, parla Velleio (2.74); Cassio Dione (48.14 3-5) attesta la salvezza di Antonio e di alcuni suoi sostenitori, e l'uccisione della maggior parte (πλείους τῶν τε βουλευτῶν καὶ τῶν ὑπείκων) dei senatori (tra i quali *Ti. Cannutius*) e dei cavalieri (questi ultimi in numero di almeno trecento), oltre alla maggior parte dei Perugini. Più sinteticamente Seneca (*De Clementia*, 11.1) ricorda '*Perusinas aras et proscriptiones*'. Sembra comunque plausibile che se un personaggio così legato ad Antonio, tanto noto e potente come *Eutrapelus* fosse stato tra le vittime, sarebbe stato menzionato, considerata la minore rilevanza dei tre 'più noti' ricordati da Cassio Dione; forse la stretta amicizia con Antonio e, soprattutto, Attico avrebbe potuto influire in qualche modo sulle sorti del personaggio, sempre che fosse anch'esso tra i combattenti assediati a *Perusia*.

*Eutrapelus* è peraltro ricordato da Orazio nel primo libro delle epistole,<sup>108</sup> testo edito nel 20 a.C.; la menzione si riferisce chiaramente ad un tempo passato ma, per risultare familiare ai lettori, appare difficile che potesse risalire ad un quarto di secolo prima, a meno che gli aspetti meno nobili del carattere del personaggio non fossero divenuti proverbiali; sembra quindi possibile che *Eutrapelus* sia riuscito a sopravvivere almeno fino ad Azio e forse anche oltre, anche se non ne resta alcuna traccia nelle fonti, e in tal caso il personaggio dovette ritirarsi dalla vita pubblica, forse limitandosi a tentare di danneggiare gli avversari solleticandone la vanità e l'ambizione.

Nonostante fosse invalso l'uso di incaricare i *praefecti fabrum* di molteplici compiti fiduciari non legati all'attività tecnica, in una fase di continue attività belliche *Volumnius* doveva comunque garantire nozioni tecniche specifiche oppure munirsi di collaboratori che potessero supplire all'uopo, liberi o servi, avviando magari nell'ambito della *familia* la formazione di alcuni giovani più capaci. La cronologia degli eventi rende plausibile il collegamento tra *Eutrapelus* e un suo possibile liberto che nel 2 a.C. o poco dopo, come anziano artefice ormai affermato, poteva apporre la propria menzione su un edificio pubblico.

#### APPENDICE: SCHEDE DEGLI ELEMENTI ARCHITETTONICI TRATTATI

1 – Elemento di architrave con fregio, marmo lunense (figg. 1-6, 13a). Museo Civico di Capena inv. s.n., attualmente conservato nel magazzino del museo di *Lucus Feroniae* (Capena-RM). In due frammenti contigui, mutilo su ambedue i lati, larghezza massima conservata cm 85; spessori: faccia inferiore 29-29,5; faccia superiore 29-29,5; alla seconda fascia 30; massimo all'altezza della cornice dell'epistilio 35,5-36. Nel lato frontale il fregio è alto cm 24, liscio con superficie lavorata a gradina, sul quale sono incise due righe dell'iscrizione alte cm 8,5-9 (I lunghe 9,5) e 7-7,5. Il sottostante epistilio (alto cm 23,5) presenta due fasce digradanti lisce con superfici sempre lavorate a gradina; l'inferiore, alta cm 7,9, anepigrafe, e la superiore alta cm 9,7 che accoglie la terza riga dell'iscrizione alta cm 6,1-6,3. La cornice dell'epistilio è costituita da una modanatura a gola rovescia con *kyma* lesbio trilobato alta cm 4 coronata da un listello liscio alto cm 1,9. Il lato posteriore, anepigrafe, presenta la stessa seriazione e misure delle partizioni architettoniche con superfici rifinite a gradina e gola rovescia liscia. Nella faccia inferiore è un lacunare incassato delimitato da una cornice modanata con gola rovescia, nel quale appare una decorazione a rilievo costituita da due festoni rettilinei di foglie di alloro che si dipartono da due elementi centrali contigui a calice. Nella fascia inferiore, in corrispondenza del centro della trabeazione, individuato dai due elementi contigui a calice visibili nel soffitto, si riconosce l'incasso di una grappa in ferro con un'ampia scheggiatura che interessa sia la fronte che la faccia inferiore; tale elemento deve essere riconducibile ad una fase di vita più tarda della struttura.

La particolare decorazione del *kymation* sulla cornice dell'epistilio riporta ad una serie di confronti di età augustea<sup>109</sup> e ad un coevo orizzonte sembrerebbe riconducibile il festone di alloro nel soffitto.<sup>110</sup>

2 – Elemento di architrave con fregio, marmo lunense (figg. 9-12, 13b). Musei Vaticani, inv. n. 9336, attualmente esposto nella Galleria Lapidaria.<sup>111</sup> In due frammenti contigui, mutilo su ambedue i lati. Misure: altezza 46,5, lunghezza 147+, larghezza inferiore 29,2, superiore 28,5+, massima alla cornice tra fregio ed architrave 35,4. Morfologicamente corrispondente all'elemento precedente, nel fregio al posto dell'iscrizione è un motivo ad *anthemion* che presenta una serie di fiori di loto nascenti da un doppio calice, il primo di corte foglie frastagliate ed il secondo di più sviluppate

foglie d'acqua; i petali laterali sono trasformati in foglie dai margini frastagliati, al centro dei quali nascono singole foglie d'acqua. I tralci intermitenti che nascono dalla base di questi sono conformati a ricche foglie acantiformi che terminano in spirali unite da un balteo. Da queste, alternati ai fiori di loto, nascono fiori di loto, palmette chiuse e calici fogliacei a bulbo. Un confronto abbastanza prossimo dal *Miliarium aureum*.<sup>112</sup> Lo schema decorativo (A, B, A, C, A, D) è definito dal Kokdemir 'sextet scheme' schema formato dall'inserimento di tre modelli simili (lotus) tra gli altri modelli utilizzati nel 'trio scheme'.<sup>113</sup>

3 – Capitello corinzio canonico di lesena, marmo lunense (fig. 16). Museo Civico di Capena inv. 754, attualmente conservato nel magazzino del museo di *Lucus Feroniae* (Capena-RM).

Integro, privo degli angoli superiori con le volute, la decorazione vegetale è leggermente scheggiata; altezza cm 39, larghezza 30 (all'attacco con il sommoscapo della colonna) 46-48? (all'abaco), spess. massimo conservato 7,5. Un'immagine dell'elemento comparare nelle foto all'epoca del rinvenimento.<sup>114</sup>

Presenta il *kalathos* rivestito da due corone di foglie d'acanto caratterizzate da nervature lisce e con digitazioni arrotondate del tipo a foglia di olivo e occhielli allungati a goccia, che costituiscono le zone d'ombra tra un lobo e un altro; la resa delle foglie è ariosa ed elegante con un delicato effetto chiaroscurale suggerito dalle zone d'ombra longitudinali più decise, ai lati della nervatura, e da quelle più delicate e sfumate nei lobi leggermente concavi; le terminazioni delle fogliette inferiori del lobo mediano si sovrappongono lievemente alle fogliette superiori del lobo inferiore. La prima corona si sovrappone decisamente alla seconda e, negli spazi liberi tra le foglie, compaiono i caulicoli leggermente obliqui, rivestiti da baccellature, con orli ad echino liscio. Su questi si impostano i calici fogliacei da cui si dipartono le elici e le volute, a nastro liscio lievemente concavo. Sopra la foglia centrale della prima corona, nell'ampia zona libera tra i caulicoli, si imposta un calicetto reso con due fogliette lisce da cui si diparte lo stelo cilindrico del fiore d'abaco, che, con andamento sinuoso, si spinge in avanti per poi ritirarsi dietro le elici tangenti, sopra le quali si apre il fiore d'abaco con corolla composta da foglie d'acanto con lobi terminanti in tre fogliette arrotondate, separate tra loro da zone d'ombra di forma triangolare allungata e pistillo centrale, mutilo, presumibilmente allungato e striato. Abaco con cavetto ed ovolo, lisci. L'uso del trapano è ridotto all'essenziale.

Piano superiore accuratamente lavorato a gradina nella parte più esterna, in leggero sottosquadro la più interna. Sul retro appare evidente il taglio a sega della lastra da cui è ricavato l'elemento, operazione effettuata partendo dalla sinistra mentre l'ultimo setto sulla destra si è distaccato per frattura. Sui fianchi il capitello è stato quindi lavorato in sottosquadro per l'incastro con gli altri elementi; non sembra ravvisabile un incastro per elementi disposti a squadro e pertanto sembra verosimile che il capitello fosse posizionato su una lesena posta lungo una parete in posizione centrale. Nella parte superiore, sulla sinistra ove questa è ancora conservata, a cm 14 dal centro del fiore d'abaco, è visibile un incasso per grappa metallica per il fissaggio alla muratura retrostante, costituito da un foro (diam. cm 1,2) e dal retrostante canaletto in piano.

Per quanto concerne le proporzioni teoriche del capitello, facendo riferimento all'esemplare di lesena rinvenuto, vi si possono riscontrare le seguenti misure: base cm 31,<sup>115</sup> lato abaco 48-50 cm,<sup>116</sup> altezza totale cm 39,<sup>117</sup> altezza abaco cm 6,<sup>118</sup> altezza prima fila foglie cm 10,5, seconda cm 8,5, terza cm 9,5, spazio per le volute sopra la terza fila di foglie cm 4,5. Nonostante si possa far riferimento solo ad un capitello di lesena, avendo a disposizione il lato dell'abaco si può ricostruirne la misura della diagonale teorica in circa 70-71 cm (rapporto di 7:5 con il lato dell'abaco<sup>119</sup>) con un rapporto tra tale misura e il diametro inferiore del capitello pari a 2:1. Il rapporto tra la metà della diagonale dell'abaco e l'altezza del capitello - 0,897 - corrisponde a quello riscontrabile nei capitelli del Tempio di Marte Ultore - 0,895 (rapporto di 9:10)<sup>120</sup> comunque in discordanza con l'enunciato vitruviano secondo il quale il rapporto diagonale dell'abaco / altezza del capitello dovrebbe corrispondere a 2:1.<sup>121</sup>

Le due prime file di foglie del *kalathos* occupano la metà dell'altezza totale del capitello con un rapporto riscontrabile nei capitelli dei Templi della Sibilla di Tivoli, circolare del Tevere, di Apollo Sosiano, di Marte Ultore, dei Castori.<sup>122</sup>

Il *kalathos* include anche lo spazio destinato alle volute al di sopra della terza fila delle foglie e pertanto si verifica che le prime due file di foglie occupano circa i 4/7 dell'altezza di questo con una lieve preponderanza della prima fila sulla seconda. Escludendo l'altezza dello spazio destinato alle volute al di sopra della terza fila delle foglie, le misure delle tre file di foglie si avvicinano al canone vitruviano che prescrive una ripartizione in tre parti equivalenti (nell'ambito dell'altezza dell'intero *kalathos*).<sup>123</sup> Sembra peraltro possibile riconoscere nel capitello in esame una ripartizione teorica del *kalathos* in sette



parti, sei delle quali destinate alle tre file di foglie, la settima alla parte superiore delle volute.

Il capitello, sia per i rapporti dimensionali che per la realizzazione decorativa, si inserisce nella piena età augustea trovando confronto, pur con le differenze dovute alla minore monumentalità del complesso capenate, con i capitelli del tempio di Marte Ultore e del Foro di Augusto: affini sono infatti il modo di realizzare le foglie, nell'insieme e nei particolari (costolatura centrale, digitazioni, occhielli), i cauli, il fiore d'abaco con lo stelo ed il relativo calicetto.<sup>124</sup>

Se d'altra parte il disegno delle volute, dei caulicoli e delle foglie appare simile a quello riscontrabile su alcuni capitelli di lesena dal tempio di Apollo in Circo<sup>125</sup> si deve però riscontrare che in tale confronto le digitazioni degli acanti appaiono più appuntite nelle terminazioni e permane ancora la tendenza nella resa a triangolino, affiancata a quella a goccia, delle zone d'ombra tra i lobi.<sup>126</sup>

4 – Elemento angolare di cornicione, marmo lunense (figg. 17, 18, 23). Museo Civico di Capena inv. 748, attualmente conservato nel magazzino del museo di *Lucus Feroniae* (Capena-RM). Spezzato su di un fianco, cm 22,5, 50,5, 47+. Sul piano

superiore, liscio, presenta due incassi per le grappe di fissaggio con l'elemento di cornicione adiacente ed un filo scalpellato che sembra marcare la posizione dei blocchi soprastanti per il muro di fondo del frontone. Presenta, dall'alto, listello seguito da sima a gola rovescia decorata con *kyma* lesbio continuo (alt. cm 3,2; spess. cons. cm 2,1), cui segue la corona liscia (alt. cm 4,1) sostenuta da mensole a doppia voluta decorate da foglia d'acanto coronate da una modanatura a gola rovescia e listello (larg. cm 6; spess. cm 7,8); tra le mensole sono dei cassettoni quadrangolari delimitati sui quattro lati da bassa cornice, nei cassettoni sono rosette di diverso tipo. Al di sotto è una fascia tra due listelli decorata con *kyma* ionico (alt. cm 3,1, spess. cm 3,4), una fila di dentelli (alt. cm 2,3, spess. cm 1,7) un listello (alt. cm 0,5) ed una gola rovescia con *kyma* lesbio trilobato (alt. cm 2,3, spess. cm 2,6).

Il cornicione, per l'apparato decorativo, trova confronti dalla Basilica Emilia, dal Tempio di Marte Ultore, dal Foro di Augusto e dal Tempio della Concordia che orientano per un inquadramento cronologico in età augustea, meglio nella media età augustea.<sup>127</sup>

	centimetri	pie di romani	rapporto con l'altezza totale della colonna
imoscapo	35,5 - 36	1 + 1/5	1/10
sommoscapo	<b>29-30</b>	<b>1</b>	1/12
altezza della colonna	355	12	1
altezza del fusto	297	10	10/12
altezza della base	20	2/3	1/18
lato plinto	50	1 + 2/3	
altezza del capitello	<b>39</b>	<b>1 + 1/3</b>	1/9
lato abaco	<b>50</b>	<b>1 + 2/3</b>	
altezza dell'architrave	<b>24</b>	<b>4/5</b>	1/15
altezza del fregio	<b>24</b>	<b>4/5</b>	1/15
altezza del cornicione	<b>23,5</b>	<b>4/5</b>	1/15
interasse delle colonne	<b>150; 180</b>	<b>5; 6</b>	5/12; 1/2
intercolumnio	<b>114; 144</b>	<b>3 + 4/5; 4 + 4/5</b>	19/60; 2/5

Tab. 1. Rapporti proporzionali teorici tra le varie parti della fronte dell'edificio (in grassetto le misure riscontrabili nei resti del monumento, in corsivo quelle ricostruite).

	moduli	piedi romani	centimetri
MODULO	1	1,5	44,4
ampiezza podio	12	18	534
interasse colonne centrali fronte	4	6	177
interasse colonne laterali fronte	<b>3 + 1/3</b>	<b>5</b>	<b>148</b>
imoscapo colonna teorico	1	1,5	44,4
intercolumnio centrale teorico	3	4 + ½	133,2
intercolumni laterali teorici	2 + 1/3	3 + ½	104
margini laterali del podio	1/6	1/4	7,4
altezza dell'architrave	<b>1/2</b>	<b>3/4</b>	<b>24</b>
altezza del fregio	<b>1/2</b>	<b>3/4</b>	<b>24</b>
altezza del cornicione	<b>1/2</b>	<b>3/4</b>	<b>23,5</b>

Tab. 2. Rapporti proporzionali teorici con un ipotetico modulo di 1,5 piedi (in grassetto le misure riscontrabili nei resti del monumento, in corsivo quelle ricostruite).

## NOTE

- Una prima sintesi dell'argomento trattato, relativa al contesto e al monumento e priva dell'analisi prosopografica, è stata edita in Stanco 2020.
- Le attività di studio sono state svolte nel periodo in cui mi occupavo del territorio capenate in qualità di funzionario archeologo responsabile per il territorio capenate dell'ex Soprintendenza archeologica per l'Etruria Meridionale, e sono pertanto da considerarsi come attività istituzionali. Ringrazio in primo luogo il dott. G. Filippi, dei Musei Vaticani, per l'interesse e la cortese disponibilità con cui ha seguito il mio lavoro, ed il personale del Restauro dei Musei che ha provveduto alle indispensabili operazioni di movimentazione, pulizia e disegno del pezzo. La mia riconoscenza va anche, per gli utili confronti e consigli sui vari aspetti della ricerca, al prof. G. Camodeca, alla dott.ssa S. Tuccinardi e ai colleghi G. Gazzetti e R. Bosso, oltre che agli assistenti R. Mozzetti e L. Moretti, che mi hanno fornito negli anni preziose indicazioni sul territorio e sui depositi, permettendomi di reperire tutti i pezzi trattati nel presente studio.
- Galletti 1756.
- "Può essere, che i premurosi ordini dati dal mio rev.mo padre abate a quei, che lavorano le terre di Civitucula che' per lo innanzi qualunque marmo o scritto, o figurato, che trovano, fedelmente lo portino al ministro del sacro monastero, può essere dico, che questo ce ne faccia un di ritrovare il rimanente"* (Galletti 1756, 17).
- AVG Prot. 874 XII S5 del 03.11.1930 e Prot. 875 XII S5 del 03.11.1930; il Soprintendente Cultrera espone le sue rimostranze al prefetto ed al ministro in merito al comportamento del tenente Cattoi e del podestà di Capena. AVG Prot. 875 XII S5 del 03.11.1930, il Soprintendente Cultrera espone le sue rimostranze al ministro in merito al comportamento del tenente Cattoi. AVG Prot. 2016/854 XII S5 del 05.08.1931, il Commissario Prefettizio di Leprignano chiede di poter procedere allo scavo di un edificio, identificato come tempio, le cui mura affiorano

- sul terreno. AVG Prot. 2020/780 XII S5 del 25.08.1931 il Soprintendente Moretti autorizza la scoperta dei "resti archeologici adiacenti o sottoposti ai ruderi del castello". AVG Prot. 2019/894 XII S5 del 06.09.1931 relazione del Commissario Prefettizio di Leprignano datata 01.09.1931 inerente il prosieguo delle opere di scavo, si scoprono alcune costruzioni. AVG Prot. 3033/923 XII S5 del 21.09.1931 Con nota del 19.09.1931 il Commissario Prefettizio di Leprignano Barbetti, prende in carico i materiali rinvenuti nel corso degli scavi.
- Cfr. *Il Tevere*, sabato 7 novembre 1931, 3, "Dove si parla della radiomante e del lago di Leprignano, antica Capena". Cfr. anche *Giornale Luce* A0719 del 01/1931. Mazzi/Cotroneo 1995, 38-39 e figg. 6-11.
  - Conti 1932; Conti 1933.
  - Archivio Fotografico SAR, negg. 1700-1705, cfr. Foto edite in Mazzi/Cotroneo 1995, 55, fig. 29; 161, figg. 90-91; 249, fig. 172.
  - Nota ASAEM Prot. 2079 XII S. 5 del 05.09.1931, con notizie dello scavo e giornale di scavo; nota ASAEM Prot. 2707 21.11.1940, carteggio con il Mancini ai fini dell'edizione delle basi iscritte - Mancini 1953.
  - ACS, Direzione Generale AA. BB. AA. IV versamento, Divisione II, 1934-1940, b. 38. 1, Roma 1927, 1930, 1931, 1935.
  - Allegato alla nota ASAEM Prot. 2079 XII S. 5 del 05.09.1931, *Giornale di scavo* del 19.09.1931.
  - Mazzi/Cotroneo 1995, 27-34; 35-40; 53-54.
  - Conti 1932, 31-35; Conti 1933, 36-41; Papi 2000, 30 e nota 105 con bibliografia precedente.
  - [---] *Cae*+ [---] / + . *Au*[...]; cfr. Mazzi/Cotroneo 1995, 161, figg. 90-91; 249, fig. 172.
  - Papi 1994 (=AE 1994, 624); Papi 2000, 30 e fig. 15; Letta 2002; Letta 2003, 221-224 (=AE 2003, 643); EDR100556. Epistilio in marmo, alt. cm 66, larghezza conservata cm 77, spess. cm 30; litt. alt. cm 6-9; 27 a.C./14 d.C. (EDR100556).
  - Ancor più recentemente la proposta di ricostruzione del testo è stata accolta in EDR100556.

<sup>17</sup> Papi 1994, 150-154.

<sup>18</sup> Appendice, elemento 1.

<sup>19</sup> Mazzi/Cotroneo 1995, 53-54. Unica descrizione dell'edificio in Galletti 1756, 53: *"Presentemente in Civitucula di fabbriche di bassi tempi altre ora non esistono, che i vestigi di una chiesa, la quale sembra essere stata edificata verso la fine del secolo XIII. E' lunga palmi XLVI, larga XXIV. Si vede avere avuto la sua tribuna, che è formata da una curva semicircolare di palmi pure XXIV, e da una parte, e dall'altra di essa vi sono due testate di quattro palmi l'una. La porta è alta dieci palmi, larga sei: Dalla parte destra evvi un grazioso campanile per la metà diroccato".* La struttura, ormai del tutto diruta, venne fraintesa dal Conti che la interpretò come il *"Tempio di Cesare Augusto"*: *"Ma una nuova, e questa volta interessantissima scoperta, viene a mettere nuova face di luce, sulla collinetta dell'Acropoli della città di Capena. .... Ci troviamo di fronte ad una costruzione intatta ricca di marmi e di scritture, dai bei caratteri romani, che sembrano essere state scolpite soltanto da pochissimo tempo: il Tempio di Cesare Augusto! La costruzione, lunga dieci metri circa e larga otto, oltre ad avere le mura parte in mattoni e parte a tufo squadrato, presenta i caratteri più variati. Innanzi tutto, le sue mura terminano a circa un metro dal piano terra e si presume che non esistesse un tetto vero e proprio, ma che fossero le colonne e i frontoni, a sorreggere la copertura, all'uso greco e romano, tanto più che altre mura fiancheggiano, a circa un metro di distanza, quelle principali della costruzione. Lastroni rettangolari di travertino, ricoprono il pavimento e non mancano neppure al centro della camera, degli orifici che venivano ostruiti con pietre simili alle altre, di regolare forma quadrata. In prossimità dell'ingresso, a pochi centimetri dalla porta di travertino, si apre un pozzo di forma circolare, in cui si immettono due canali che – dopo aver attraversato l'ingresso – s'insinuano sotto il piano della porta. Un'altro pozzo, coperto da un'arco di mattoni, è situato sul lato destro della costruzione, di fronte all'ingresso, di discreta profondità e scavato abilmente nel tufo. Non è improbabile che detti pozzi, situati nell'interno della costruzione, servissero quali: bagni di immolazione e ripostigli per tesori. Di fronte all'ingresso, le mura assumono una forma circolare – come un'abside di chiesa – ciò che fa presumere, che ivi fosse situata la statua di Cesare Augusto" (Conti 1932, 31-33); "E non mancano neppure, frammenti di capitelli superbamente scolpiti di festoni ornamentali; piedistalli che sorreggevano colonne di tufo cilindriche o di ottimo travertino romano; squarci di frontoni, che denotano un'arte molto raffinata" (Id. 34); cfr. anche Conti 1933, 36-41. Un *fons marmoreus* con funzione di fonte battesimale rinvenuto nei resti della chiesa e databile al XII secolo è attualmente visibile nei giardini di Piazza della Libertà di Capena (Mazzi/Cotroneo 1995, 159-160 e 169-172).*

<sup>20</sup> Di tali scavi si è quasi persa ogni traccia; a parte l'edizione molto discutibile in Conti 1932 e 1933, la documentazione d'archivio è rimasta divisa tra la Soprintendenza ai Beni Archeologici di Roma (archivio fotografico, cfr. Foto edite in Mazzi/Cotroneo 1995, 55, fig. 29; 161, figg. 90-91; 249, fig. 172) e quella dell'Etruria Meridionale (nota Prot. 2079 XII S. 5 del 05.09.1931, con notizie dello scavo e giornale di scavo; nota Prot. 2707 21.11.1940, carteggio con il Mancini ai fini dell'edizione delle basi iscritte - Mancini 1953). Non si è rintracciata l'eventuale documentazione grafica dell'intervento, mentre le fotografie sono confluite nell'Archivio della Soprintendenza speciale di Roma, ai nn. di negativo 1701-1705. Le foto edite dal Conti costituiscono un diverso fondo; in Conti 1933 si pub-

blicano una seconda volta tutte le sei immagini già precedentemente edite in Conti 1932, con l'aggiunta di quattro nuove foto. La relazione di scavo è tutta nello stringato giornale di scavo dell'assistente E. Coccozza, allegato alla nota Prot. 2079 XII S. 5 del 05.09.1931: *"Giornale di Scavo. Lavori eseguiti nella località Castellaccio a carico del Comune di Leprignano sotto la sorveglianza del personale del Ministero dell'Educazione Nazionale, e dove si è rinvenuto materiale archeologico di notevole importanza fra il quale una costruzione che le cime (sic!) dei ruderi affioravano alla superficie della terra. La costruzione ci presenta una quantità di seppellimenti nell'interno e nell'esterno del fabbricato i quali (sic!) sono rozzamente costruiti con blocchetti di tufo a secco ed alcuni con mattoncini ed altro materiale vario coperti con grandi lastroni di travertino. Nell'esterno della parete d'ingresso nella profondità di circa metri uno, sono stati rinvenuti due rocchi di una colonna di travertino ai quali (sic!) si rinvengono tracce di rifinitura in calce. Nella stessa posizione vi era un cippo con iscrizioni, altezza massima cm. 85, spessore cm. 72. A tre metri di distanza nella stessa direzione è stato rinvenuto un altro cippo murato nella parete esterna della costruzione, altezza massima cm. 96, spessore cm. 59, anche questo con iscrizioni. In muro trasversale dello stesso fabbricato sono stati rinvenuti altri 4 cippi murati perfettamente in linea tutti con iscrizioni; il primo alto m. 1,25, dello spessore di cm. 65; il secondo alto cm. 110 spessore cm. 75; il terzo alto m. 1,12, dello spessore di cm. 70; il quarto alto cm. 90, dello spessore di cm. 60. Nello stesso muro è stata rinvenuta una statua murata come i cippi sopra descritti; la statua è priva della testa, delle avambraccia e di parte dei piedi; altezza m. 1,15. Lo sterro è ricco di frammenti di varie iscrizioni in frantumi, terrecotte, pezzi di cornici, due frammenti di un capitello. Nell'interno del fabbricato vi sono tracce di un pavimento in mosaico...."*

<sup>21</sup> L'edificio è stato più recentemente individuato, a seguito di uno scavo clandestino, nel corso delle ricerche eseguite dal Centro Regionale per la Documentazione dei Beni Culturali e Ambientali della Regione Lazio (Mazzi/Cotroneo 1995, 53-54, 1.11, struttura di epoca tardo antica; cfr. carta archeologica fig. 12 a 42). Ancora ben conservata ai tempi del Galletti, solo un secolo più tardi della chiesa non rimaneva più traccia sul terreno; il Gell in uno schizzo di campagna eseguito nel 1826 (Stefani 1958, 191-196, Mazzi/Cotroneo 1995, 28-29 e fig. 1) riporta la presenza di vari ruderi non meglio identificabili visibili nell'area del centro urbano antico, visti più tardi anche dall'Ashby (Ashby 1924, 141-163; Mazzi/Cotroneo 1995, 32-33) e già non più visibili al tempo delle ricognizioni del Jones (Jones 1962, 137-139).

<sup>22</sup> Galletti 1756, 10-11; *"...il bel frammento di cornice di marmo bianco ornata tutta di minuti e perfettissimi lavori della lunghezza di otto palmi Romani in circa, e della grossezza di due, che ora si vede incastrato sulla porta della chiesa diruta situata su 'l colle di Civitucola: siccome l'altro bellissimo frammento contenente architrave, e fregio rotto in due parti, l'una delle quali ritrovai incastrata nel muro del campanile della chiesa suddetta, e l'altra gettata per terra poco lungi da essa. Uniti insieme questi due pezzi fanno la lunghezza di sei palmi, e due once in circa. Il fregio alto un palmo è ornato con basso rilievo rappresentante graziosissimi festoni di pampani, e di papaveri, siccome ancora ornatissima è la gola dritta, che serve di cimasa all'architrave, il quale è diviso in due fasce di altezza uguale, cioè di cinque*



- once l'una, di sorte che in quella, che viene ad essere immediatamente sotto alla suddetta cimasa, si legge a caratteri Romani di ottima forma inciso il nome dell'architetto in questa guisa ... ANIO DIONE ARCI[]TECTO. Ornato pure era di scultura il piano di questo marmo, che doveva riguardarsi di sotto in su, siccome quell'altro, che si mostrava dalla parte interiore del portico, o del tempio, cui serviva, giacche ben tosto si conosce, che questo frammento di architrave, e di fregio dovette servire di ornato ad un qualche intercolumnio del medesimo tempio".
- <sup>23</sup> Galletti 1756, 17-18: "...ed il bellissimo marmo, che porta il nome dell'architetto Dione sono state nello scorso ottobre trasportate a Leprignano, e collocate nell'atrio del palazzo, per comando del suddetto mio rev.mo tutto intento ad unire, ed a conservare con imitabile sollecitudine le antiche memorie".
- <sup>24</sup> Musei Vaticani, inv. n. 9336. De Rossi 1883, 269; Ame- lung 1903, 252, n. 118; Di Stefano Manzella 1995, 225 e fig. 38a. Il pezzo deve essere confluito nelle collezioni dei Musei Vaticani tra il XVIII secolo e i primi anni dopo l'Unità d'Italia; già ai Musei Vaticani per il De Rossi (1883, 269) e pertanto non visto a Leprignano dal Pasqui e dal Tomassetti (1913, 304), è probabile lo spostamento a seguito dell'incameramento dei beni religiosi ad opera del Regno d'Italia subito dopo il 1861.
- <sup>25</sup> CIL XI 3945; addit. 1358; Di Stefano Manzella 1995, 225, fig. 38a; Donderer 1996, 274, A 157 Tav. 56,2 e passim; EDR148169.
- <sup>26</sup> Appendice, elemento 2.
- <sup>27</sup> Galletti 1756, 10-11.
- <sup>28</sup> Papi 2000, 30, n. 105, da cui Letta 2003, 222, n. 24. La foto è edita in Mazzi/Cotroneo 1995, 249, fig. 172.
- <sup>29</sup> Museo Civico di Capena inv. 758. Tale lettura esclude l'integrazione [a funda]ment[is] proposta dal Letta (Letta 2002).
- <sup>30</sup> Appendice, elemento 3. Un'immagine dell'elemento all'atto del rinvenimento nelle foto d'epoca in Mazzi/Cotroneo 1995, 249, fig. 172; da AF SAR neg. 1705 - foto G. Sigismondi (cfr. Fig. 1).
- <sup>31</sup> Appendice, elemento 4. Un'immagine dell'elemento all'atto del rinvenimento nelle foto d'epoca in Mazzi/Cotroneo 1995, 249, fig. 172, un'altra in Conti 1933, 36, Fig. in alto (cfr. Fig. 15).
- <sup>32</sup> Vedi note precedenti.
- <sup>33</sup> Mazzi/Cotroneo 1995, 247-250.
- <sup>34</sup> Mazzi/Cotroneo 1995, 250 e fig. 173.
- <sup>35</sup> Prima menzione in Galletti 1756, 17; quindi De Rossi 1883; CIL XI 3896-3921; Gregori 1989, 34-35; EDR 148311-148318, 148322-148325, 148228, 148330-148333, 148335.
- <sup>36</sup> Cfr. Lugli 1957, 212-213.
- <sup>37</sup> Un tempio è supposto già dal De Rossi (1883, 256), ipotesi ripresa dal Mancini (1953, 26). Per i *Ludi Victoriae Caesaris* a Capena, Gregori 1989, 54; Papi 2000, 126, n. 43; 152, n. 112; 172 e n. 187.
- <sup>38</sup> Galletti 1756, 53; Conti 1932, 31-33.
- <sup>39</sup> Galletti 1756, 53.
- <sup>40</sup> La presenza di un esonartece sembra testimoniata dalle foto eseguite all'epoca degli scavi, in particolare quella edita in Mazzi/Cotroneo 1995, 55, fig. 29, ove davanti alla facciata, che presenta al centro l'ingresso all'aula con relativa soglia, compare un ambiente ampio quanto tutta la facciata.
- <sup>41</sup> Ginouvès 1992, 113 e tav. 58, 2.
- <sup>42</sup> Vit. 3.5.9; Gros 2003, 180-181; Gros 1997, 343-344.
- <sup>43</sup> Vit. 3.3.12; Gros 2003, 121-122.
- <sup>44</sup> Cfr. Wilson Jones 1991, 91. La parte superiore del capitello è mutila; si potrebbe ipotizzare una larghezza massima della faccia prossima ai 48-50 cm, pari al diametro di base del capitello per  $\sqrt{2}$ , come se la diagonale del capitello teorico a tutto tondo fosse pari al doppio del diametro di base.
- <sup>45</sup> Wilson Jones 1989, 42, schema A. Il rapporto è molto vicino a quello riscontrabile nel Tempio dei Castori, 1,09; Wilson Jones 1991, 95, tabella 2; Wilson Jones 1989, 41, tabella D1.
- <sup>46</sup> Wilson Jones 1989, 39 tabella B.
- <sup>47</sup> Su tutti tali rapporti cfr. Wilson Jones 1989, 42, schema A.
- <sup>48</sup> Vit. 3.5.8; Gros 2003, 177-179; Gros 1997, 341-343.
- <sup>49</sup> Wilson Jones 1989, 48.
- <sup>50</sup> Gros 1997, 342.
- <sup>51</sup> Wilson Jones 1989, 67; cfr. anche 48-49.
- <sup>52</sup> Secondo il canone vitruviano gli intercolumni laterali si inserirebbero nel tipo diastilo, il centrale nell'areostilo (Vit. 3.3.1-7).
- <sup>53</sup> Vit. 3.3.6.
- <sup>54</sup> In Vit. 3.5. 1 il rapporto è pari a 1,5 imoscapi. In Wilson Jones 1989, 47-48 e nota 21 il rapporto tra le due parti è di circa 7/5 (1,4).
- <sup>55</sup> Sembra comunque possibile avanzare alcune ipotesi di lavoro, fondate su confronti con edifici consimili ed in particolare con il sacello degli augustali di *Falerii Novi*. Tale edificio venne scavato negli anni 1969-1975 dalla SAEM ed è rimasto finora quasi del tutto inedito; nell'area del rinvenimento degli elementi architettonici del sacello (editi in Di Stefano Manzella 1981, 146-148, n. 25 - CIL XI, 3183 + 2 inediti), posta sul foro in posizione privilegiata all'incrocio tra il cardo e il decumano, è infatti un piccolo basamento rettangolare in cementizio che potrebbe individuare un sacello ad esedra con fronte prostila. Sugli scavi in generale De Lucia Brolli 1991, 53-54; in particolare, per un rapporto con il culto augustale cfr. *EAA* II suppl., II, 622 (redazione).
- <sup>56</sup> Considerato il tipo di incastro degli architravi e supponendo una lunghezza standard dei blocchi da cui questi erano ricavati si potrebbe ipotizzare per gli architravi laterali una lunghezza di 5 piedi ed un intercolumnio al sommoscapo di 3,5 piedi, all'imoscapo di poco più di 3 piedi.
- <sup>57</sup> Papi 1994; Letta 2003, 221-224.
- <sup>58</sup> CIL VI 811: ...pro Salute et Pace et Victoria et Genio Caesaris Augusti...; AE 1989, 346a: *Laribus Augusteis et Genio Caesaris* / [lib]lerorumque eius...
- <sup>59</sup> Per la titolatura cfr. Letta 2003, 223.
- <sup>60</sup> Papi 1994, 155 e nota 59.
- <sup>61</sup> Šašel 1966, nn. 53, 56, 95, 97, 100, da Aquileia, Magdalensberg, Emona e Savaria.
- <sup>62</sup> CIL VI 656 = CIL VI 30806 = ILS 3536 *Sancto Silvano / Abascantus Aug(usti) lib(ertus) Atimetianus / ampliato podio marmora reliq(uas) quae defuer(unt) / adiecit et aedem opere signin(o) inposuit in qua / consecrav[it] signa Silvani Iovis Volcani / Apollinis Asclepi D<i=E>anae item typum et / pavimentum Graecense ante podium eiusd(em) p(ondo) XXIV*; CIL IX 3168 = ILS 5417b ... *aedem podi/um cryptae partem faci/enda curavit probavitq(ue)*; CIL X 531 = ILS 3593: ...*ad exornandam aedem Pomonis / ex qua summa factum est fastigium / inauratum podium pavimenta marm(orea) opus tectorium*; CIL X 7495 = ILS 5415 ... *aedem marmol(ribus) exornavit et* / [in ea statuam(?) Apo]llinis consecrav[it] item p[3] / [3 in p]lronao columnas IIII et para[statas 3] / [3] et podium et pavimentu[m 3]...; EDCS-59100084 ... *aedem(?) podium murum* ...
- <sup>63</sup> CIL X 7495 = ILS 5415 (citata a nota precedente); CIL VIII 2630 = CIL VIII 18100 ... *aedem ... exaltatam et*

- adiecto / pronao ... [colum]nis sua pecunia positis exornavit; CIL VIII 2682 = AE 1939, 37 = AE 1994, 1891 ... aedem cum porticibus sua pecunia fecit et praeterea ad exornandam eam / [columnas or]natas n(umero) sex ...; CIL VIII 9320 = CIL VIII 20937 aedem Aesculapi ... [3 cum pro]nao <l=I>acum arb(oribus) marmorib(us) statuis et omni ornatu o[3] // ... [3]o cum columnis ...; CIL VIII 14754 ... [3 aede] m cum colum[nis et statuis...; CIL VIII 22697c, CIL VIII 22698 ... aedem pict(am) [cum colum]nis...; CIL IX 3513 = ILS 4906 = ILLRP 508m ... aedem dedicarunt / Iovis Liberi Furfone a(nte) d(iem) III Idus Quinctileis L(ucio) Pisone A(ulo) Gabinio co(n)s(ulibus) mense Flusare / comulateis olleis legibus illeis regionibus uti extremas [flunda(m)e(n)ta] <sunt=OVAE> lapide / facta huiusque aedis ergo utique ad eam aede(m) scalasque lapide st<r=A>u(ctas) <st=CT>(r) uend(as)<q=O>(ue) / columnae stant citra scalas ad aedem versus stipitesque aedis ...; CIL X 3935 = ILLRP 00721 ... pavementum ffaci[un]dum aedemque reficiendam / columnas[ue et simulacra pro] columnis ina[ur]lata ...; CIL XI 5805 = ILS 3151 ... signum / marmoreum ex voto posuit et / aedem vetustate con[lapsam] / refecit adiecto pronao et co[lumnis]; CIL XIII 2952 ... a[diu]m[ctis(?) 3] / [3 colu]mnis [3] / [3 porticus(?) aedem...; EDCS-59600006 ... aedem divorum ... opere qua[drato] cum crypta et pronao et gradib(us) et columnis marmoreis ...; EDCS-14100028 ... aedem solo cum pronao et co[lumnis et sedibus...  
<sup>64</sup> AE 1898, 150 ... aedem cum suis / [ornamentis] ...; CIL III 5800 = ILS 7108 ... aedem / cum suis ornamentis ...; CIL V 7614 = CIL V 7626 ... aedem Victoriae cum suis ornam[entis] s[3] / [3 m]armoreum porticus fastigium s[3]; CIL VIII 12569 ... aedem Concordiae 3] / [3]is et reliquis or[na]mentis 3] ...; CIL XIII 1195 = ILS 4712 ... aedem cum suis / ornamentis ...; CIL XIII 2813 ... aedem / [cu]m suis omnib(us) / [or]namentis ...; CIL XIII 3075 ... aedem cum suis / [ornamentis] ...; CIL XIII 3190 ... aedem cum suis ornam[entis] ...; CIL XIII 4123 ... aedes duas cum / suis ornamen[tis et tribu(r)n(a)lia(?) ...; CIL XIII 4128 = ILS 4563 ... aedem / cum suis orna[mentis] ...; CIL XIII 4208 ... aedem [cu]m signis orna[mentisque] omnib(us) ...; CIL XIII 4235 ... [aedem cu]m suis ornament(is) ...; CIL XIII 6055 = 6056 ... aedem / [cu]m suis ornament[is] ...; CIL XIII 11978a ... aedem cum ornamentis suis / omnib(us) et signis(?)...; AE 1959, 170 = AE 2005, 961 ... aedem cum ornam[entis] ...; EDCS-11201753 ... [aedem et] aram / [orname]ntis et do[nis omnib(us) ...; EDCS-10900331 ... [aedem(?) cum or]namentis et om[ni]ni...; AE 1972, 00445 = AE 1974, 00502 = AE 1988, 00937 = AE 2008, +00056 ... [ae]dem cum suis / [or]namentis et / [po]rticu ...  
<sup>65</sup> Robert in RE V, 1, s.v. Dion, 24, col. 877.  
<sup>66</sup> La A presenta infatti una maggiore apertura delle aste.  
<sup>67</sup> Come già proposto in CIL XI 3945.  
<sup>68</sup> Cfr. Donderer 1996, 274, A 157 che data il personaggio al II secolo e lo considera un liberto.  
<sup>69</sup> EDR126404; EDR126406, alle quali si aggiunge la tabella di un liberto della famiglia, P. Volumnius P. l. Lucio, EDR126405.  
<sup>70</sup> Molle 2013 95-100; altezze delle due fasce, cm 12,8 (superiore) e cm 9,5 (inferiore); Donderer 1996, 274-275, A 158 e passim.  
<sup>71</sup> EDR148550 (CIL X, 1446 = ILS 5637b; Donderer 1996, 238-240, A 127 Tav. 43,2 e passim). Lo stesso architetto nel testo più ampio dallo stesso monumento CIL X, 1443 = ILS 5637 = EDCS-11500377, cfr. anche EDR150257 = CIL X, 1444 = ILS 5637 a.  
<sup>72</sup> Vedi per esempio EDR150443 = CIL X, 841 = ILS 5638a; EDCS-11500548 = CIL X, 1614 = ILS 7731a; EDCS-20800079 = CIL 10, 6126; EDCS-20900430 = CIL X, 6339 = ILS 7731; EDCS-23400034 = CIL X, 8093 = ILS 5539; EDCS-23200805 = CIL XI, 6509 = CIL I, 2124 = ILLRP 660; EDR103545 = CIL I (2 ed.), 1576 = CIL X, 04587 = ILLRP 559.  
<sup>73</sup> Cfr. appendice.  
<sup>74</sup> Ovid. Fast. 5,145.  
<sup>75</sup> Su tutto l'argomento Sisani 2011, 223, con bibliografia specifica.  
<sup>76</sup> Cfr. Letta 2003, 224.  
<sup>77</sup> La gens non è attestata in Etruria, e compare con rari individui, spesso allogeni, a Roma, nel Lazio e in Campania; cfr. Šašel 1966.  
<sup>78</sup> Šašel 1966; Panciera 1976, 163-165; Nonnis 2007 381-382.  
<sup>79</sup> Nonnis 2007, 382.  
<sup>80</sup> E forse già dal 44, data del consolato di Antonio; cfr. Badian 1997, 8.  
<sup>81</sup> Suolathi 1955, 269 e 327, n. 164; Broughton 1952 II, 356; Gundel in RE XVII, s.v. Volumnius, 7, coll. 875-876; Welch 1995, 142-143, n. XIV; Badian 1997, 8, n. XIV. La prefettura è datata dalla Welch al 42, dal Badian al 44, anno del consolato di Antonio, con durata pluriennale (cfr. Nicolet 1974, 1082-1083 n. 401).  
<sup>82</sup> Syme 1961, 27; Welch 1995, 145; Suolathi 1955, 205-209.  
<sup>83</sup> Hinard 1985, 508.  
<sup>84</sup> Hinard 1985, 245, 248, 479.  
<sup>85</sup> Suolathi 1955, 29-33.  
<sup>86</sup> Badian 1997, 9.  
<sup>87</sup> Nonostante vari autori propendano per una identificazione (così ad es. Nicolet 1974, 1082-1083 n. 401), il Badian (1997, 8) invita alla cautela.  
<sup>88</sup> Gundel in RE XVII, s.v. Volumnius, 11, coll. 878-879; Nicolet 1974, 1082-1083 n. 401.  
<sup>89</sup> Cic. Phil. 13.13; tanto che nel 44 a lui si raccomanda Cicerone, al fine di far recapitare ad Antonio la sua richiesta di un incarico di legazione, possibilmente sacra (Cic. Att. 15.8.1). La legazione venne poi concessa (come legato di Dolabella in Siria), a dimostrazione dell'influenza di Eutrapelus su Antonio; Cicerone, sia pur riluttante, ne fu soddisfatto per la possibilità di muoversi liberamente per cinque anni da e per la Grecia (Cic. Ad Att. 15.11.4).  
<sup>90</sup> Cic. Fam. 9.26.  
<sup>91</sup> Che lo riteneva secondo solo a se stesso per l'arguzia (Cic. Fam. 7.32.2).  
<sup>92</sup> Sul personaggio Keith 2011, con bibliografia precedente; Gundel in RE XVII, coll. 883-884, s.v. Volumnius, 17-18.  
<sup>93</sup> Cfr. Berti 2009, 5-6.  
<sup>94</sup> Virtù del "volgere al bene" ovvero del comportarsi piacevolmente e del divertirsi con modo, usando il sorriso e la misura, specie in compagnia, e di porsi con gli altri in maniera piacevole e ridente.  
<sup>95</sup> Cfr. anche Syme 1961, 26-27.  
<sup>96</sup> Syme 1961, 26.  
<sup>97</sup> Cfr. anche Syme 1961, 26-27.  
<sup>98</sup> Cfr. Broughton 1952, 113, 235, 287, 311, 322-323, 324, 338, 339, 352, 354, 355; Nicolet 1974, 1066-1067, n. 379.  
<sup>99</sup> Su tutti i personaggi Novielli 2001, 66-67; un elenco delle citazioni degli antoniani nel corpus ciceroniano in Mamoojee 2009, 47 e nota 24.  
<sup>100</sup> Münzer s.v. Mustela 3, in RE XVI, 1, col. 909; Münzer s.v. Numisius 11, in REXVII, 2, col. 1401.  
<sup>101</sup> Münzer s.v. Crassicius 1-2, in RE IV, 2, col. 1681.  
<sup>102</sup> Münzer s.v. Petusius, in RE XIX, 2, col. 1382.  
<sup>103</sup> Münzer s.v. Caelius 14, in RE III, 1, col. 1256; Münzer s.v. Mela 1, in REXV, 1, col. 384 forse identificabile con

- il *Licinius Lenticula* (*Denticula* o *Denticulus*?) in Cic. *Phil* 2, 56 Münzer s.v. *Licinius* 80, in *RE* XIII, 1, col. 350, Shakleton Bailey 1988, 68; Münzer s.v. *Pontius* 18, in *RE* XXII, col. 36 - difficilmente identificabile con un supposto centurione *Pontius Aquila*.
- <sup>104</sup> Cfr. anche gli elenchi consimili in Cic., *Phil.* 11.10-13 e Cic. *Phil.* 13.26-28.
- <sup>105</sup> Sul particolare aspetto cfr. Pierpaoli 2002.
- <sup>106</sup> Cfr. Briquel 2012.
- <sup>107</sup> Appian. *Civ.* 5.49; Hinard 1985, 444, n. 32 e Münzer in *RE* III, 2, coll. 1485-1486, s.v. *Cannutius*, 3; Münzer in *RE* VI, 2, col. 2526, s.v. *Flavius*, 13; Münzer in *RE* IV, 1, col. 76, s.v. *Clodius*, 18.
- <sup>108</sup> Hor. *Epist.* 1.18.31-36.
- <sup>109</sup> Papi 1994, 150 e nota 52.
- <sup>110</sup> Letta 2003, 221.
- <sup>111</sup> De Rossi 1883, 269; Amelung 1903, 252, n. 118; Di Stefano Manzella 1995, 225 e fig. 38a.
- <sup>112</sup> Mari 1996.
- <sup>113</sup> Kokdemir 2004, 68-69.
- <sup>114</sup> Mazzi/Cotroneo 1995, 249, fig. 172.
- <sup>115</sup> Cfr. Wilson Jones 1991, 91.
- <sup>116</sup> La parte superiore del capitello è mutila; si può ipotizzare una larghezza massima prossima a 48-50 cm, pari al diametro di base del capitello per  $\sqrt{2}$ , come se la diagonale di abaco del capitello teorico a tutto tondo fosse pari al doppio del diametro di base.
- <sup>117</sup> Il rapporto tra l'altezza del capitello e l'imoscapo risulta pari a 1,08 e corrisponderebbe a 10/9 (Wilson Jones 1989, 42, schema A) con proporzione molto vicina a quella riscontrabile nel Tempio dei Castori, 1,09 (Wilson Jones 1991, 95, tabella 2; Wilson Jones 1989, 41, tabella D1). Sembra consimile a quello riscontrabile nel tempio dei Castori anche il presumibile rapporto tra l'altezza totale della colonna e l'altezza del capitello (circa 9,2). Secondo Vitruvio l'altezza del capitello dovrebbe corrispondere al diametro all'imoscapo (Vitr. 4.1.11).
- <sup>118</sup> L'abaco misura poco più di 1/7 dell'altezza totale del capitello (rapporto di 1/6,5) rapporto prossimo a quella riscontrabile nei capitelli del tempio di Marte Ultore: Wilson Jones 1991, 96, tabella 4.
- <sup>119</sup> Cfr. Gros 1997, 433-434, nota 66.
- <sup>120</sup> Wilson Jones 1991, 95, tabella II.
- <sup>121</sup> Vitr. 4.1.11. Cfr. Gros 1997, 433-434, nota 66.
- <sup>122</sup> Wilson Jones 1991, 97, tabella 5.
- <sup>123</sup> Vitr. 4.1.12.
- <sup>124</sup> EAA, Atlante 1973, tav. 368 fig. 31; Heilmeyer 1970, tav. 2, 1; tav. 3, 4. Interessanti punti di contatto si notano anche con la seconda serie dei capitelli dal tempio della Fortuna Augusta di Pompei, sia nella resa dell'acanto che nella particolare forma del calice dello stelo del fiore d'abaco (Viscogliosi 1996, 124-125 e fig. 151); il disegno di tale calice appare prossimo anche nel capitello da Halle/Saale, che però presenta decise differenze nelle proporzioni e nella maggiore tendenza ad un più deciso contrasto chiaroscurale nelle foglie d'acanto (Viscogliosi 1996, fig. 162 e 136). Punti di contatto si ravvisano anche in capitelli di lesena da Minturno (Mesoletta 2012, 487-488 e tav. XV, M184-185) e Cuma (Nuzzo 2010, 383 e fig. 7), con medesimo inquadramento cronologico.
- <sup>125</sup> Viscogliosi 1996, 107, fig. 128; 124.
- <sup>126</sup> Viscogliosi 1996, 124.
- <sup>127</sup> Una descrizione molto accurata con relativi confronti stilistici in Mazzi/Cotroneo 1995; Papi 1994, 150 e nota 52; Letta 2003, 221.

## ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- Amelung, W. 1903, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums, Braccio Nuovo, Galleria Lapidaria, Museo Chiaramonti, Giardino della Pigna*, Berlin.
- Ashby, T. 1924, La via Tiberina e i territori di Capena e del Soratte nel periodo romano, *MemPontAcc*, serie III, vol. I parte II, 129-175.
- Badian, E. 1997, Notes on a Recent List of Praefecti fabrum under the Republic, *Chiron* 27, 1-19.
- Berti, E. 2009, Un frammento di una declamazione di Cicerone e due *controversiae* senecane, *Dictynna, Revue de poétique latine* 6, 1-15 (<http://journals.openedition.org/dictynna/247>).
- Briquel, D. 2012, Le sacrifice humain attribué à Octave lors du siège de Pérouse, in G. Bonamente (ed.), *Augusta Perusia. Studi storici e archeologici sull'epoca del bellum Perusinum*, Perugia, 39-63.
- Broughton, T.R.S. 1952, *The Magistrates of the Roman Republic*, New York.
- Cavarzere, A. 2007, (ed.), *Cicerone. Lettere ai familiari I-II*, Milano.
- Conti, V. 1932, *Notizie storiche sulla ubicazione di Capena*, Foligno.
- Conti, V. 1933, *Capena doviziosa*, Foligno.
- De Rossi, G.B. 1883, Frammenti di fasti di ludi capenati, *AnnInst* 55, 253-284.
- De Lucia Brolli, M.A. 1991, *l'Agro Falisco*, Roma.
- Di Stefano Manzella, I. 1981, *Falerii Novi, Supplementa Italica* n.s. 1, Roma 101-176.
- Di Stefano Manzella, I. 1995, *Inscriptiones Sanctae Sedis 1, Index inscriptionum Musei Vaticani, 1. Ambulacrum Iulianum sive "Galleria Lapidaria"*, Roma.
- Donderer, M. 1996, *Die Architekten der späten römischen Republik und der Kaiserzeit. Epigraphische Zeugnisse* (Erlanger Forschungen, Reihe A: Geisteswissenschaften, 69), Erlangen/Nürnberg.
- EAA, Atlante 1973, EAA, Atlante dei complessi figurati e degli ordini architettonici, Roma.
- Galletti, P. 1756, *Capena municipio dei Romani. Discorso di D. Pierluigi Galletti cassinese intorno al sito del medesimo. Con varie notizie del castello diruto di Civitucola posto nella provincia del Patrimonio*, Roma.
- Ginouvès, R. 1992, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine II, Éléments constructifs: supports, couvertures, aménagements intérieurs* (BEFAR 84), Roma.
- Gregori, G. L. 1989, *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente romano 2. Regiones Italiae VI-XI* (Vetera X), Roma.
- Gros, P. 1997 (ed.), *Vitruvio. De Architectura*, Torino.
- Gros, P. 2003 (ed.), *Vitruve. De l'Architecture. Livre III* (Les Belles Lettres), Paris.
- Heilmeyer, W.D. 1970, *Korinthische Normalkapitelle. Studien zur Geschichte der römischen Architekturdekoration*. (RM Suppl.), Heidelberg.
- Hinard, F. 1985, *Les proscriptions de la Rome républicaine* (Publications ÉFR, 83), Rome.
- Hollis, A. S. 2007, *Fragments of Roman Poetry C.60 BC-AD 20*, Oxford.
- Jones G. D. B. 1962, Capena and the ager capenas, *BSR* 30, 116-210.
- Keith, A. 2011, Lycoris Galli/Volumnia Cytheris: a Greek Courtesan in Rome *EuGeStA (Journal on gender studies in Antiquity)* 1, 23-53.
- Kokdemir, G. 2004, The augustan typological and stylistic features in anthemion decorations on sacrificial tables, *Anadolu/Anatolia* 27, 63-96.



- Letta, C. 2002, Il culto pubblico dei Lares Augusti e del Genius Augusti in una dedica metrica di Acerrae, *Rivista di cultura classica e medioevale* 44, 35-43.
- Letta, C. 2003, Novità epigrafiche sul culto del Genius Augusti in Italia in M.G. Angeli Bertinelli/A. Donati (edd.), *Usi e abusi epigrafici. Atti del Colloquio Internazionale di Epigrafia Latina* (Genova 20-22 settembre 2001) (Serta antiqua et mediaevalia VI), Roma, 217-236.
- Lugli, G. 1957, *La tecnica edilizia romana con particolare riguardo a Roma e Lazio*, Roma.
- Mamoojee, A.H. 2009, Manipulation of Names in the Speeches of Cicero, *Scholia* ns 18, 37-65.
- Mancini, G. 1953, Capena. Iscrizioni onorarie di età imperiale rinvenute in località "Civitucola", *NotSc*, 18-28.
- Mari, Z. 1996, "Miliarium aureum", in E.M. Steinby (ed.) *LTUR*, III, H-O, Roma, 250-251.
- Mazzi, M.C./R. Cotroneo, 1995, (edd.), *Capena e il suo territorio*, Roma.
- Mesolella, G. 2012, *La decorazione architettonica di Minturnae Formiae Tarracina. L'età augustea e giulio-claudia* (supplementi e monografie della rivista Archeologia Classica 9 – n.s. 6), Roma.
- Molle, C. 2013, Note di epigrafia lirina, in: H. Solin (ed.), *Le epigrafi della Valle di Comino, Atti del nono convegno epigrafico cominese*, Alvito, 13 ottobre 2012, 77-103.
- Nicolet, C. 1974, *L'Ordre équestre à l'époque républicaine* 2, Paris.
- Nonnis, D. 2007: Mercati e mercanti ad Aquileia in età repubblicana: il contributo dell'epigrafia, in *Aquileia dalle origini alla costituzione del ducato longobardo. Territorio – economia – società* (Atti XXXVIII Settimana di Studi Aquileiesi. Aquileia, 18-20 maggio 2006), Trieste, 363-392.
- Novielli, C. 2001, *La retorica del consenso: commento alla tredicesima Filippica di M. Tullio Cicerone* (Scriinia 19), Bari.
- Nuzzo, E. 2010, Subtilitas Phlegraea. Nota sulla formazione del linguaggio architettonico a Cuma in età augustea, *MEFRA* 122, 377-398.
- Pancieri, S. 1976: Strade e commerci tra Aquileia e le regioni alpine, *Antichità Altonadriatiche* 9, 153-172.
- Papi, E. 1994, Un'attestazione del culto imperiale a Capena in un'epigrafe mal conosciuta, *MEFRA* 106, 139-166.
- Papi, E. 2000, *L'Etruria dei Romani. Opere pubbliche e donazioni private in età imperiale*, Roma.
- Pierpaoli, M. 2002, Volumnius Eutrapelus, *Arctos* 36, 59-78.
- Šašel, J. 1966, Barbii, *Eirene* 5, 117-137.
- Shakleton Bailey, D.R. 1988, *Onomasticon to Cicero's Speeches*, Stuttgart.
- Sisani, S. 2011, L'ultimo dei Volumni: Volumnius Violens e le vicende istituzionali del municipium di Perugia tra il 40 a.C. e l'età augustea, in L. Cencioli (ed.) *L'Ipogeo dei Volumni, 170 anni dalla scoperta* (Atti del Convegno), Città di Castello (PG), 211-230.
- Stanco, E.A. 2020, Un architrave iscritto dai Musei Vaticani e l'aedes Genii Augusti di Capena, *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie* 36, 2020, 165-185.
- Stefani, E. 1958, Capena, scoperte archeologiche nell'agro capenate, *MonAntLinc* 44, 1-204.
- Suolathi, J. 1955, *The junior officers of the Roman Army in the Republican period. A study on social structure*, Helsinki.
- Syme, R. 1961: Who was Vedius Pollio?, *JRS* 51, 23-30.
- Tomassetti, G. 1913, *La Campagna Romana antica, medioevale e moderna, III Vie Cassia e Clodia, Flaminia e Tiberina Labicana e Prenestina*, Roma.
- Viscogliosi, A. 1996, *Il Tempio di Apollo 'in Circo' e la formazione del linguaggio architettonico augusteo* (BullCom suppl. 3) Roma.
- Welch, K. 1995, The Office of Praefectus Fabrum in the Late Republic *Chiron* 25, 131-145.
- Wilson Jones, M. 1989, Designing the Roman Corinthian Order, *JRA* 2, 35-69.
- Wilson Jones, M. 1991, Designing the Roman Corinthian Capital, *BSR* 59, 89-150.

ENRICO ANGELO STANCO  
SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA  
BELLE ARTI E PAESAGGIO PER IL COMUNE DI NAPOLI  
enricoangelo.stanco@beniculturali.it

# Von Caligula zu Germanicus – aber auch von einer Statue zu einer Büste?

## Zur Porträtbüste Berlin Antikensammlung Sk 1801 von Samos

Brigitte Freyer-Schauenburg

### Summary

*The fragmentary male bust Berlin, Antikensammlung Sk 1801, was found in the area of the peristyle buildings on the Kastro Tigani-Pythagoreion (Samos). Originally, this bust was a portrait of Caligula which was later transformed into a Germanicus. The recarving can be documented on the basis of detailed photographs. This case study complements existing evidence that for Samos such a process of mutilation was not unique. Several criteria point out the possibility that the bust Berlin Sk 1801 has perhaps been recarved from a statue. Whereas this procedure was not unusual in the late 2<sup>nd</sup> and the 3<sup>rd</sup> centuries A.D. it is but little discussed for portraits of the 1<sup>st</sup> century A.D. Possible criteria proving such a mutilation are discussed on the basis of further examples from Samos, a bust in Cagliari, and the Marcellus from Pompeii in Naples. These examples show the need for further research into this phenomenon.\**

Obwohl seit langem bekannt und oft besprochen, verdient die Porträtbüste Berlin Sk 1801 (Abb. 1-17, 18), nochmals genauer betrachtet zu werden.<sup>1</sup> Nach den Angaben im Inventar stammt sie "vom Kastro des Logotheten" auf Samos und wurde den Berliner Museen 1926 von Carl Acker geschenkt, der lange Jahre (bis 1944) als Deutscher Konsul auf der Insel tätig gewesen ist. Sie ist also vor den offiziellen Grabungen auf dem Kastrohügel von Tigani-Pythagoreion, die W. Wrede 1928-1930 durchgeführt hat, zutage gekommen.<sup>2</sup>

Die Büste besteht aus weißgrauem, feinkristallinem Marmor und ist lebensgroß.<sup>3</sup> Sie ist vorn und am Ansatz der linken Schulter gebrochen, vom Stützzapfen ist nur ein kleinerer Teil erhalten. Nach der Angabe auf der Karteikarte ist seine Unterseite schräg abgearbeitet und mit einem schmalen Dübelloch versehen. Die Nasenspitze ist schräg abgebrochen, die Ränder beider Ohren fehlen bis auf den oberen Bogen, kleinere Verletzungen liegen auf der linken Wange und dem Kinn. Über der Stirnmitte ist eine Strähne am Ansatz gekappt und die folgende bis auf ihren Umriss abgesplittert, eine weitere oben gekappte Strähne befindet sich über der Außenseite des linken Auges. Dunkle Verfärbungen und Reste von Sinter haften vor allem auf der Rückseite, auf der Kalotte links sowie auf Hals und Büste rechts.

Dargestellt ist ein junger Mann mit leicht gekräuseltem Wangenbart und lockerem Stirnhaar. Seine steile Stirn weicht leicht zurück, die weit

geschwungenen Brauen sind im äußeren Teil ein wenig hochgezogen. Die schmalen Oberlider werden von einer Bohrrille konturiert, die Unterlider reichen weit auf den Augapfel. Die Nase mit breitem Rücken setzt zu aquilinem Schwung an, weiche Falten entspringen an den Nasenflügeln und den Mundwinkeln. Die Oberlippe steht über, das runde Kinn springt vor und umschreibt in einem zweiten Bogen das weiche Unterkinn. Der Kopf ist energisch zur linken Schulter gedreht, das Gesicht entsprechend asymmetrisch angelegt. Die linke Gesichtshälfte ist verkürzt nach vorn gezogen, die rechte weicht schräg zurück. Das linke Auge ist kleiner und liegt höher als das rechte, der Winkel der verkürzten linken Mundhälfte steigt an, während der rechte herabfällt.

Bei genauerer Betrachtung zeigt sich, dass der Ansatz der Stirn tiefer gelegt worden ist. Sie weicht jetzt in den Zwischenräumen der Strähnen schräg zurück (Abb. 6-9). Eine solche Herichtung ist ein typisches Kennzeichen für eine Überarbeitung. Dieses Phänomen ist in den letzten Jahrzehnten immer stärker in das Blickfeld der Forschung gerückt; die einschlägige Literatur dazu ist kaum noch zu überschauen.<sup>4</sup>

Um die Retuschen am Stirnhaar unseres Berliner Stückes nachvollziehen zu können, soll im Folgenden Locke für Locke betrachtet werden. Diese Betrachtung kann zum einen durch hervorragende Neuaufnahmen dokumentiert werden, die Johannes Laurentius (Antikensammlung der



Abb. 1-17. Büste Berlin, Antikensammlung Sk 1801 von Samos.  
 Abb. 1-4. Vorderseite, Rückseite (Ph. Goette), rechtes Profil, linkes Profil (Ph. Laurentius)





Abb. 5-10. Linkes Profil (Ph. Goette), Stirnhaar (rechtes Dreiviertelprofil), Stirnhaar (Vorderseite), Stirnhaar (Vorderseite, Stufe unter Haargrenze), Schläfenhaar links, Schläfenhaar/Wange rechts (Ph. Laurentius).

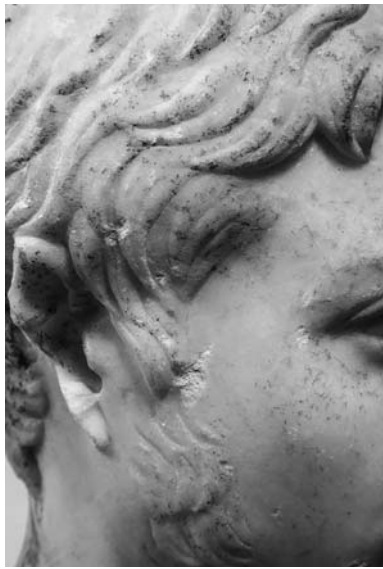


Abb. 11, 12, 13. Schläfenhaar/Bartansatz rechts, Schläfenhaar/Bartansatz links, Ohr/Bartansatz links (Ph. Laurentius).

Abb. 14, 15, 16. Kalottenhaar/Augenpartie links, Nackenhaar/Rückseite Ohr rechts, Nackenhaar/Rückseite Ohr links (Ph. Laurentius).

Abb. 17. Unterseite der Büste mit Standzapfen.

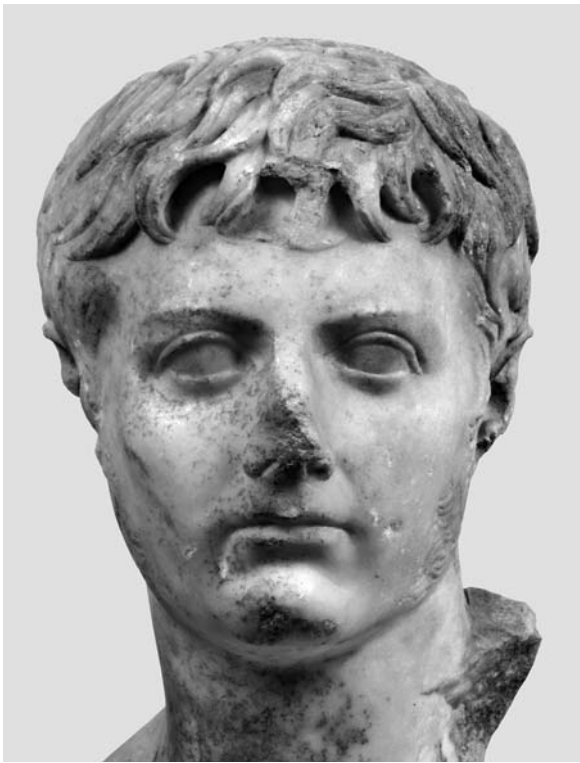
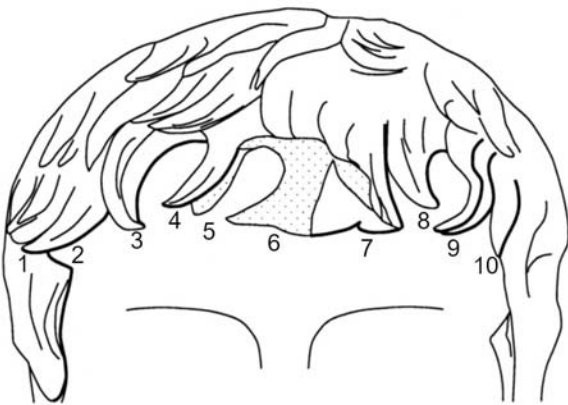


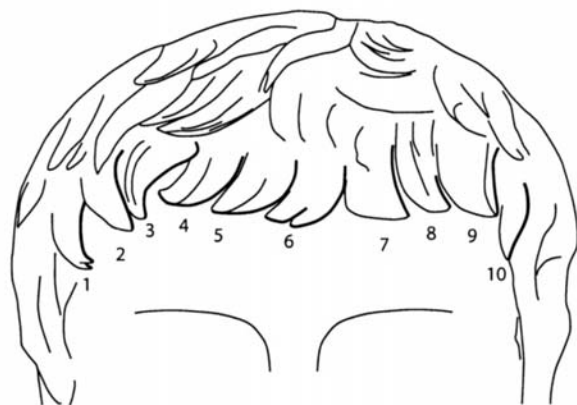
Abb. 18. Berlin Sk 1801, Vorderansicht des Kopfes (Ph. Goette).



Abb. 19. Caligula, Paris Louvre Ma 1267, Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke München (Ph. Hessing)



Schema A. Lockenschema der Büste Berlin, Antikensammlung Sk 1801 von Samos, überarbeiteter Zweitzustand (Zeichnung A. Link, Kiel).



Schema B. Lockenschema der Büste Berlin, Antikensammlung Sk 1801 von Samos, rekonstruierter Erstzustand (Zeichnung A. Link, Kiel).

Berliner Museen) eigens angefertigt hat, zum anderen durch zwei Zeichnungen mit den Lockenschemata, für die ich Andreas Link (ehemals Institut für Ur- und Frühgeschichte der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) sehr zu danken habe. Die Locken

1-10 sind auf der Zeichnung "Schema A" in ihrer jetzigen Gestalt schematisch dargestellt, während Zeichnung "Schema B" das im folgenden ermittelte Lockenschema des Erstzustandes wiedergibt.



Die ersten beiden Strähnen über der rechten Außenseite der Stirn (*Schema A, 1, 2*) haben im Vergleich zu den übrigen Stirnlocken nur sehr wenig plastisches Volumen (*Abb. 1, 6*), obwohl die darunter liegende Schläfe (ebenso wie der Stirnansatz) tiefer gelegt ist und sich dadurch konkav einwölbt. Hier waren die Locken der Erfassung unter Umständen relativ klein und die Stirn reichte dadurch höher, sodass für die Umarbeitung nur wenig Masse zur Verfügung stand. Die jetzt nach außen gerichteten Spitzen der Locken (*Schema A, 1, 2*) lassen den vorderen Abschnitt der Kotelettensträhnen frei, der dadurch in einem ‚toten‘, das heißt unvermittelten Ansatz an der Stirn entspringt. Es ist daher anzunehmen, dass die beiden ersten Strähnen im Ganzen tiefer gelegt worden sind, um sie in ihrer Richtung umkehren zu können, dass sie also in der ursprünglichen Fassung mit ihren Spitzen nach vorn oder innen gerichtet waren und dadurch den Ansatz der Kotelettensträhnen im ganzen Breite überdeckt haben.

Für die folgenden Strähnen stand das Haar der Erstfassung zur Verfügung, zusätzlich konnte der umarbeitende Bildhauer von der Reduzierung der Stirn profitieren. Um wie viel Volumen es sich dabei handelt, wird an der Innenseite der Locke deutlich, die die Zange über dem rechten Auge nach außen hin begrenzt (*Schema A, 3*): die konturierte Strähne erhebt sich jetzt auf einem unbearbeiteten Steg von etwa 5 mm Höhe (*Abb. 6-8*). Die aus dem gewonnen Stirn-Material entstandene Spitze dieser Locke ist verlängert und schräg zurück auf die Stirn geführt worden; ursprünglich war sie also kürzer und die Stirn reichte hier höher (*Schema B, 3*). Die Gegensträhne der Zange (*Schema A, 4*) ist ebenfalls vertieft und am Ansatz unterbohrt (*Abb. 6-8*). Sie wurde zusätzlich an der äußeren Kante beschnitten (die ursprüngliche Form *Schema B, 4*), sodass die Zange sekundär eine größere Innenfläche erhalten hat. Die nächste, zur Mitte hin anschließende Strähne (*Schema A, 5*) ist um mehr als die Hälfte ihrer Breite auf einen schmalen Streifen reduziert worden, die Hauptmasse ihres Volumens (rekonstruiert auf *Schema B, 5*) ist am Ansatz gekappt, sodass jetzt ein oben halbrund umgrenzter Abschnitt der bloßen Stirn zutage tritt (*Abb. 6-8*). Ursprünglich schloss sich dann die nächste, in gleicher Richtung geschwungene Strähne unmittelbar an die abgearbeitete an (*Schema B, 6*); sie ist mitsamt ihrer flach nach außen gerichteten Spitze in ihrer Oberfläche abgesplittet (*Schema A, 6. Abb. 7, 8*).

Unter der Spitze der Strähne 5 zeichnet sich eine 1-2 mm hohe Stufe auf der Stirn ab, die in flachem Bogen nach links verläuft und nach einem kleinen Einschnitt in gebogener Form an

der Spitze der Locke 7 endet (*Abb. 8*). Diese Reliefstufe markiert die Haargrenze der Erstfassung. Deren Lockenschema ist nur schwer zu erfassen, da an den Strähnen über der linken Stirnseite auf engem Raum tiefgreifende Veränderungen vorgenommen worden sind – das heißt, dass hier die neu entstandenen Strähnen nicht Stück für Stück aus denen der Erstfassung gearbeitet sind, sondern dass in einzelnen Motiven auch Teile der Nachbarlocke integriert und die trennenden Zäsuren neu gesetzt worden sind. Insofern ist die Reliefstufe auf der Stirn eine zusätzliche Informationsquelle.

Nach Locke 6 teilt sich das Haar in einer Gabel. Ihre Außenlocke (*Schema A, 7*) ist zur linken Schläfe hin geschwungen (*Abb. 8*). Sie lag in der Erstfassung mit dem oberen Teil an der Gegenlocke der Gabel an (*Schema B, 6, 7*); ihre ursprüngliche Breite ist noch an dem kurzen Bogen der Reliefstufe abzulesen. Durch die Tieferlegung der Stirnoberfläche ist die Strähne jetzt von dieser fast freiplastisch unterschritten und hat die Masse für eine verlängerte Spitze erhalten. Zudem ist sie nach unten zu verschmälert (Erstzustand *Schema B, 7*) und damit jetzt von der folgenden, etwas kürzeren (*Schema A, 8*) durch einen Zwischenraum getrennt worden (*Abb. 7, 8*). Auch deren Spitze führt auf die Stirn zurück, besteht also erneut aus der gewonnenen Stirnmasse. Aus dieser und der folgenden Locke (*Schema A, 9*) ist eine Zange entstanden. Diese ist jedoch erst das Resultat der Umarbeitung (*Abb. 7-9*). Dafür wurde ein Teil der ursprünglich wesentlich breiteren Locke 9 (*Schema B, 9*) gekappt und bis auf die Stirnoberfläche herunter gearbeitet, sodass das Innere der Zange in Form eines kleinen Ovals entstand. Die Locke 9 ist also in ihrer Richtung umgedreht worden: ursprünglich wird sie, ihrem Bogen entsprechend, nach außen gewiesen haben (*Schema B, 9*); aus der Masse der abgearbeiteten Stirn erhielt sie dann eine neue, nach innen weisende Spitze und bildet damit den äußeren Arm der Zange (*Schema A, 9*). Die abschließende Locke der Serie (*Schema A, 10*) fällt fast gerade herab, ihre Spitze weist leicht nach außen. Sie ist nicht verändert worden (*Abb. 9*).

Für die Erstfassung des Porträts lässt sich somit folgendes Lockenschema für das Stirnhaar vorschlagen: die beiden ersten Locken waren im Gegensinn nach vorn, also parallel zu dem äußeren Arm der rechten Zange, gewölbt (*Schema B, 1, 2*). Die rechte Zange war schmaler und ihr äußerer Arm kürzer, wodurch die Stirn hier höher wurde (*Schema B, 3, 4*). Auf die den inneren Zangenarm bildenden Doppellocke folgten zwei gleichermaßen nach außen geschwungene, nebeneinander liegende Doppellocken (*Schema B, 5, 6*). Das Haar teilt sich dann in einer Gabel; von dieser

aus war es in drei eng gereihten Sichelsträhnen nach außen geschwungen (*Schema B*, 7-9), denen sich eine abschließende, herabhängende (*Schema B*, 10) anschloss. Dabei stieg die Haargrenze an, sodass auch über der linken Schläfe eine Art Geheimratsecke lag.

Die komplizierte Umarbeitung der ganzen Haarpartie links von der Gabel hat zwei Gründe gehabt: zum einen entstand die für das Lockenschema der Zweitfassung wichtige linke Zange über dem linken Auge, zum anderen wurde das Stirnhaar durch die neuen Lockenspitzen verlängert; ursprünglich reichte die Stirn höher.

Diese Tatsache schlägt sich auch in der Gestaltung des sich anschließenden Schläfenhaares nieder, das bei der Überarbeitung daher deutlich tiefer gelegt werden musste. Es ist in parallel aneinander gereiht, nur flach gewölbte Strähnen gegliedert, deren Spitzen kupiert sind (*Abb. 3, 10*). Reduziert wurde – hier und auf der Gegenseite – die Schläfe selbst, die sich stark konkav einwölbt (*Abb. 11, 13*) und Reste von Raspelspuren trägt (*Abb. 12, 13*). Wie auf der Gegenseite haben die Kotelettensträhnen links vorn einen 'toten' Ansatz (*Abb. 12, 13*), was – wie dort – in der Umpolung der darüber liegenden Locken begründet sein wird.

Auch an den Koteletten selbst sind Retuschen festzustellen. Sie bestehen aus flachen Strähnen, die nur durch Ritzlinien voneinander abgesetzt sind, entsprechen in ihrer Form also den Locken über der linken Schläfe, die sich als überarbeitet erwiesen haben – was auch für die Koteletten gilt, die ebenfalls tiefer gelegt und außerdem verlängert worden sind. An der rechten Seite schließt sich den drei zur Wange ausgerichteten Parallelsträhnen unten ein schräg nach vorn geführter schmaler Streifen Haares an, dessen Strähnen in ihren Zäsuren versetzt sind (*Abb. 10, 11*). Auf der linken Seite sind zwischen dem oberen Teil der Kotelette und dem Ohrrand zwei gegenständig nach hinten weisende Strähnen interpoliert worden; dem Ganzen ist unten eine nach vorn weisende Lockenspitze angefügt worden (*Abb. 13*).

Am Hinterkopf lassen sich ebenfalls Hinweise auf eine Überarbeitung feststellen. Die Strähnen der Erstfassung liegen jetzt wie ein aufgesetztes Toupet auf dem Oberkopf – besonders deutlich im linken Profil erkennbar (*Abb. 4, 5*). Sie sind lebendig bewegt, die längeren von ihnen in S-förmiger Schwingung, überlagern sich gegenseitig und greifen zum Teil ineinander; sie sind plastisch gerundet und von ein oder zwei weichen Rillen unterteilt. Dagegen liegen die nur schwach gewölbten, eher kantigen Sichelsträhnen des überarbeiteten Nackenhaares flach an und sind von nur einer Ritzlinie unterteilt, und dies häufig nur im unteren Teil der Strähne. Unten ist das Nacken-

haar verkürzt worden, wobei eine kleine Stufe der ursprünglichen Haargrenze stehen geblieben ist. Die Haarspitzen sind an beiden Seiten kupiert worden (*Abb. 2-4, 15-17*), die raue Oberfläche des Halses auf der Rückseite wird von dieser Verkürzung herrühren. Durch die Reduzierung des Hinterkopfes hat der Schädel im Profil, wiederum besonders deutlich im linken (*Abb. 4, 5*), eine merkwürdig eiförmige Form angenommen.

Ferner finden sich am Gesicht Hinweise auf eine Überarbeitung. Wahrscheinlich wurde seine gesamte Oberfläche tiefer gelegt. Diese äußerst professionell durchgeführte Maßnahme ist nur noch an wenigen Punkten zu fassen. Auf die 1-2 Millimeter hohe Stufe unter den mittleren Strähnen des Stirnhaares wurde schon hingewiesen (*Abb. 7, 8*), desgleichen auf den 'toten' Ansatz der Koteletten auf beiden Seiten (*Abb. 10-13*). Reduziert wurden beide Schläfen, die sich jetzt konkav einwölben (*Abb. 1, 18*). Reste von Raspelspuren vor der linken Kotelette und vor dem linken Ohr sind dabei stehen geblieben (*Abb. 13*). Entsprechende Werkspuren finden sich auch am äußeren Winkel des linken Auges (*Abb. 12*), desgleichen auf dem Streifen zwischen dem linken Ohr und dem Nackenhaar (*Abb. 16*).

Schon eine geringfügige Tieferlegung der Oberfläche reichte aus, den schwach gekräuselten Bart einzutragen. Dieser ist zudem weitgehend in die Wangen eingetieft und hebt sich kaum plastisch ab (*Abb. 10-13*). Es ist also anzunehmen, dass das Bildnis in seiner Erstfassung keinen Bart getragen hat.

Die Anordnung des Stirnhaares, die für die Erstfassung erschlossen wurde (*Schema B*), liegt im Bereich der Toleranzgrenze für den Haupttypus des Caligula-Porträts.<sup>5</sup> Als Vergleichsstück sei der Porträtkopf Louvre Ma 1267 angeführt (*Abb. 19*),<sup>6</sup> der zur Kerngruppe des Haupttypus gehört.<sup>7</sup> Die Gabelung ist leicht zum Ansatz der linken Braue verschoben; von ihr aus ist das Haar jeweils nach außen gestrichen, wobei die Strähnen eng aneinander liegen und eine geschlossene Begrenzung der Stirn bilden, die zu den Seiten hin leicht ansteigt; über dem rechten Auge bildet sich eine ausgeprägte Zange; die letzte Locke an der linken Stirnseite ist zu der ersten Schläfenlocke hin gerichtet. Im Nacken erforderten die bei Caligula besonders langen Strähnen eine Verkürzung.

Auch in der Physiognomie lassen sich Hinweise auf eine Bestimmung der Erstfassung als Caligula feststellen. Die Stirn stieg bis unter die Lockenspitzen hin steil auf, ihre mittlere Quereinziehung und Wölbung werden bei der Umarbeitung begradigt worden sein. Der Gesichtsumriss<sup>8</sup> und die nach oben schwingenden Brauen lassen sich mit der Ikonographie des Caligula auch im

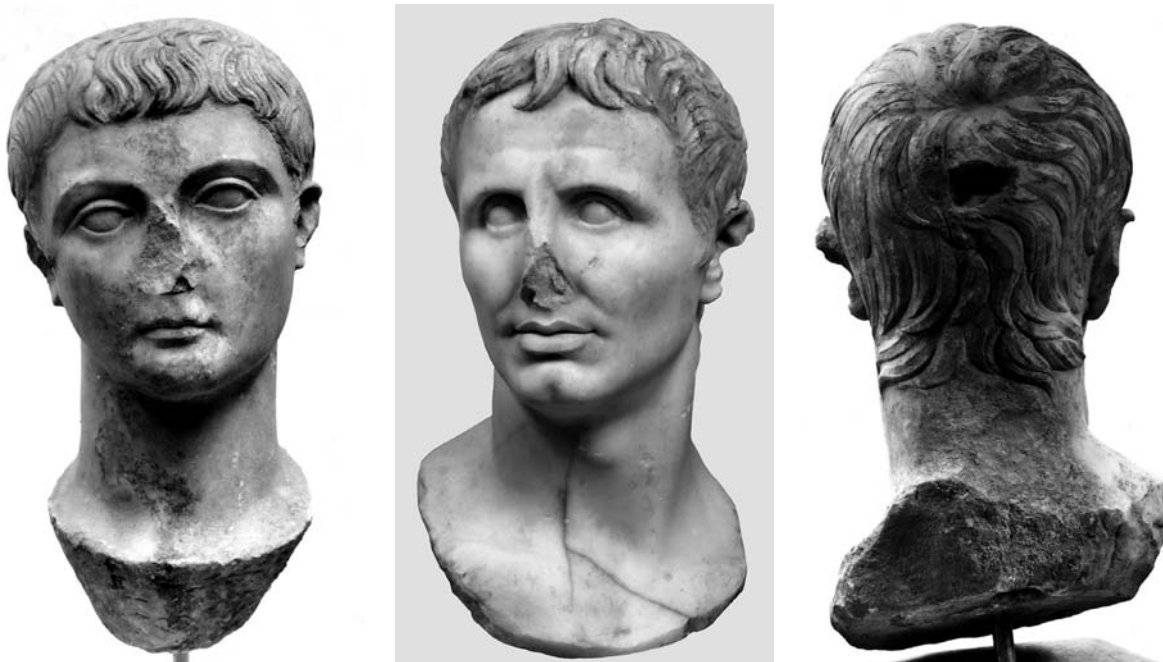


Abb. 20. Einsatzkopf des Germanicus, Samos, Pythagoreion Mus. M 47 (D-DAI-ATH 76/914).

Abb. 21-22. Büste des Augustus, Pythagoreion Mus. M 45 (Ph. Goette; D-DAI-ATH 76/907).

jetzigen Zustand noch verbinden. Die konkave Wölbung der Schläfen ist Caligula eigen,<sup>9</sup> sie ist in unserem Fall jedoch durch die Abarbeitung noch extrem verstärkt worden. Verändert worden ist der Mund: die typische, in der Mitte leicht aufgeworfene Oberlippe des Caligula ist abgetragen worden, sodass die Lippe jetzt zu einem schmalen Streifen reduziert worden ist; gleichwohl steht sie noch – typisch für Caligula und seine Geschwister – über die Unterlippe vor. Die stark vorspringende Nase wurde zu einem flachen aquilinen Bogen umgearbeitet, wobei der ursprünglich schmalere Nasenrücken verbreitert wurde, und das Kinn könnte im Erstzustand markanter vorgesprungen sein.<sup>10</sup> Die von der Erstfassung noch erhaltenen Züge würden dann auch erklären, dass ein Kenner wie V. Poulsen den Kopf mehrfach und deziert als Caligula bezeichnet hat.<sup>11</sup>

Die überarbeitete Zweitfassung hat im Schema des Stirnhaars die zum linken Auge hin verschobene Gabelung beibehalten und zu der Zange über dem rechten Auge eine zweite über dem linken eingefügt. Merkwürdig bleiben die großen Zwischenräume in dem stark gelichteten Stirnhaar, die vielleicht durch eingefügte Locken aus Gips ausgefüllt worden waren. Dann würde das Haarschema des Kopfes wirklich mit dem des Béziers-Typus<sup>12</sup> des Germanicus übereinstimmen können, mit dem

unser Bildnis – ohne Berücksichtigung seiner durch die Umarbeitung entstandenen Besonderheiten – in den neueren Untersuchungen stets verbunden worden ist.<sup>13</sup> Als Beispiel sei hier der Einsatzkopf Pythagoreion Mus. M 47 angeführt (Abb. 20).<sup>14</sup> Häufiger ist bei diesem Typus – wie auch in unserem Fall – die linke Zange enger als die weiter auseinander gezogene rechte.<sup>15</sup> Den Bartflaum hat unser Kopf mit anderen Vertretern des Typus (wie etwa Kopenhagen NCGI 629<sup>16</sup>) gemeinsam. Der Umwandlung eines Caligulakopfes in ein postumes Porträt des Germanicus steht nichts entgegen, da dieser auch noch zur Zeit seines Bruders Claudius Ehrungen erhielt.

Als Palimpsest steht das Porträt Berlin Sk 1801 auf Samos nicht isoliert. Aus demselben Fundareal auf dem Kastrohügel von Tigani-Pythagoreion stammt ein überlebensgroßes Bildnis des Augustus, dessen hellenistisch anmutendes Pathos immer wieder hervorgehoben worden ist (Abb. 21-22).<sup>17</sup> Dabei gehen Details wie die extrem eng nebeneinander liegenden, tief gebetteten Augen über die üblichen Pathosformeln hinaus. So leuchtet der Vorschlag von Hugo Meyer ein, dass dieser Kopf aus einem hellenistischen Porträt gewonnen worden ist.<sup>18</sup> Die Unterseite wurde dabei sekundär abgeschrägt, die niedrige vordere Kante des Büstenstücks geglättet. Als zweites Beispiel für das Fundmaterial vom Kastro Tigani-Pythagoreion kann die überlebensgroße Statue des Trajan ange-



führt werden (Abb. 23).<sup>19</sup> Hier ist die Überarbeitung des Kopfes so vorzüglich durchgeführt, dass die auch ursprüngliche Authentizität als Trajan bisher nie angezweifelt worden ist. Erst im Zuge einer gemeinsamen Arbeits- und Photokampagne, die H. R. Goette und ich 2013 durchführten, haben wir festgestellt, dass Gesicht, Stirn-Schlafenhaar und Lorbeerkranz umgearbeitet worden sind – wahrscheinlich aus einem Bildnis des Domitian mit *corona civica*.<sup>20</sup> Auch unter den samischen Porträts außerhalb vom Kastrogebiet sind Palimpseste nachweisbar. Ein überlebensgroßer Kopf ohne genauere Fundortangabe im Museumsmagazin von Pythagoreion stellt Nero dar, der aus einem Bildnis des Caligula gewonnen worden ist (Abb. 24).<sup>21</sup> Auch für die fragmentierte Büste Samos Museum, Magazin 131 liegen keine näheren Provenienzanangaben vor (Abb. 25).<sup>22</sup> Bei ihr ist die gesamte Haarkalotte sorgfältig entfernt worden.<sup>23</sup>

Das Porträt Berlin Sk 1801 wirft über die Umwidmung des Bildnisses hinaus aber noch weitere Fragen auf. Der Kopf ist nicht zum Einsetzen bestimmt, sondern das Fragment einer Büste. Sie ist ein Vertreter der frühen Form, bei der ein kräftiger Zapfen als Auflager für den knappen Büstenausschnitt dient.<sup>24</sup> Sie zeigt jedoch ungewöhnliche Züge. Der Stützzapfen ist nicht mittig angebracht, sondern zur linken Seite hin verschoben – wie weit, lässt sich wegen des Bruches nicht mehr sagen. Parallel zu der energischen Drehung des Kopfes ist der Ansatz der linken Schulter in einer Weise stark angehoben, die bei römischen Porträtbüsten sonst nicht üblich ist. Bei der Hermenbüste Kopenhagen, NCGI 597a

schließt K. Fittschen aus einer vergleichbaren Schulterlinie, dass diese nach einer Statue kopiert sei und damit einen Griechen, keinen Römer zeige<sup>25</sup> – eine Erklärung, die auf unseren Fall nicht zutreffen kann.

Aber auch die Büste Sk 1801 nimmt Bezug auf einen Statuentypus. Die breite Falte auf dem Ansatz ihrer linken Schulter gehört wahrscheinlich zum Typus einer Hüftmantelstatue mit entsprechend über Schulter und Arm drapiertem Mantel. So liegt zum Beispiel bei der in diesem Typus dargestellten Statue des Germanicus im Louvre Ma 1238 die innerste Falte des Mantels ähnlich nah am Hals an und hat ähnliches Volumen.<sup>26</sup> Bei unserer Büste ist diese Falte an der hinteren Kante in unvermindert plastischem Volumen einfach abgeschnitten (Abb. 2, 17); sie läuft also nicht flach aus, wie dies zum Beispiel bei den Falten auf der rechten Seite der verschleierten Augustusbüste von Samos der Fall zu sein scheint, bei der damit auf den Büstenausschnitt Bezug genommen wäre.<sup>27</sup>

Einmal auf Ungewöhnliches aufmerksam geworden, fällt dann auch die Form des Büstenstücks ins Auge. Ihre Kante verläuft auf der Rückseite geradlinig und bricht schräg zur geglätteten Unterseite um, an der (nach vorn versetzt) der Ansatz des Standzapfens erhalten ist (Abb. 2, 17). Bei frühen Büsten mit Standzapfen ist die rückwärtige Kante des Büstenstückes in der Regel mehr oder minder leicht geschwungen,<sup>28</sup> ihre Unterseiten sind weniger geglättet und nicht so plan.

Der Standzapfen unserer Büste ist nur noch im Ansatz erhalten (Abb. 17); der schmale Rest seiner Rückseite ist ebenso geglättet wie deren Unter-

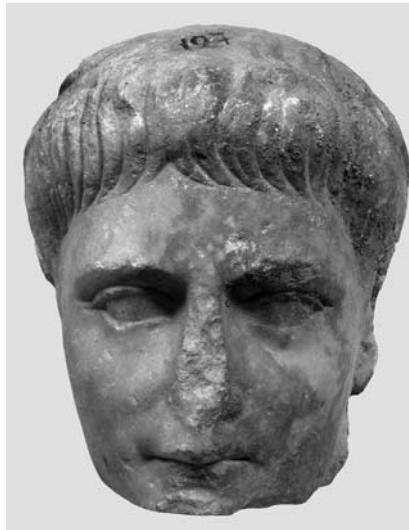


Abb. 23. Kopf der Statue des Trajan, Pythagoreion Mus. M 2302 (Ph. Goette).

Abb. 24. Kopf des Nero (ex Caligula), Pythagoreion Mus. M 2725 (Ph. Goette).

Abb. 25. Überarbeitete Büste, Samos Mus. Magazin 131 (Ph. Goette).

seite. Auf seine aus der Achse nach links verschobene Position wurde schon hingewiesen. Zudem steht er nicht senkrecht in der Achse der Büste – wie etwa bei der Porträtbüste Pythagoreion Mus. 49 (Abb. 28)<sup>29</sup> und den Tiberiusporträts M 48 und M 2702 (Abb. 26, 27) – sondern seine Rückseite verläuft schräg nach hinten. Er könnte also eine ähnlich kompakte Form gehabt haben wie der Standkeil unter der Büste der Antonia Minor in Kopenhagen.<sup>30</sup>

Nicht mittig angebrachte Büstenstützen sind vereinzelt belegt, wie die Durchsicht des Porträtwerks von K. Fittschen und P. Zanker zeigt.<sup>31</sup> Nur leicht verschoben, aber schief positioniert ist die Stütze der gallienischen Knabenbüste Museo Capitolino Inv. 483, für die eine spätantoninische Panzerbüste eines Erwachsenen wiederverwendet wurde.<sup>32</sup> Bei den beiden markantesten Beispielen handelt es sich um umgearbeitete Stücke, bei denen auch an dem Büstenstück selbst Änderungen vorgenommen worden sind. So wurde die Schauspielerbüste Museo Capitolino Inv. 590 aus einer ursprünglich mit Paludamentum versehenen Büste trajanisch-frühhadrianischer Zeit gewonnen.<sup>33</sup> Bei der gallienischen Togabüste Centrale Montemartini Inv. 1794<sup>34</sup> ist die Stütze sehr weit zu rechten Seite hin verschoben. Dies kann als

eines der Argumente gewertet werden, dem Vorschlag von H. R. Goette zu folgen, dass diese Büste aus einem Statuenfragment des mittleren 1. Jhs. n. Chr. gewonnen wurde.<sup>35</sup>

Eine solche Form der Weiter- und Wiederverwendung ist bisher nicht systematisch untersucht worden, und die verstreut aufgeführten Belege werden oft kontrovers diskutiert. Erwogen wird eine solche Maßnahme bei die Gruppe der sogenannten Halbkörperbüsten – so bei dem Exemplar Chatsworth A 36, das D. Boschung als Vertreter einer originalen Sonderform antiker Büsten ansieht,<sup>36</sup> während H.R. Goette die antike Umarbeitung aus einer Statue annimmt;<sup>37</sup> andere Exemplare mit sehr großem Körperausschnitt sind wohl erst neuzeitlich zugeschnitten worden.<sup>38</sup> Umstritten ist dieser Befund (antike oder moderne Überarbeitung?) bisher bei den übereinstimmend hergerichteten Büsten Saloniki Mus. 1058 und Budapest.<sup>39</sup> In dem in Arbeit befindlichen Katalog der Skulpturen in Budapest können die Autoren A. Nagy und H.R. Goette diese Fragen jedoch weitgehend klären.

Für die Spätantike ist die Reduzierung von Statuen bzw. Statuenfragmenten zu Büsten mehrfach nachweisbar – ein schon rein ökonomisch erklärbarer Vorgang. So ist nach den Untersuchungen von G. Despinis die Büste Saloniki Mus.



Abb. 26. Büste des Tiberius, Pythagoreion Mus. M 48, Rückseite (D-DAI-ATH 76/836)

Abb. 27. Büste des Tiberius, Pythagoreion Mus. M 2702, Rückseite (D-DAI-ATH 76/831)

Abb. 28. Büste, Privatporträt, Pythagoreion Mus. M 49, Rückseite (D-DAI-ATH 76/922)

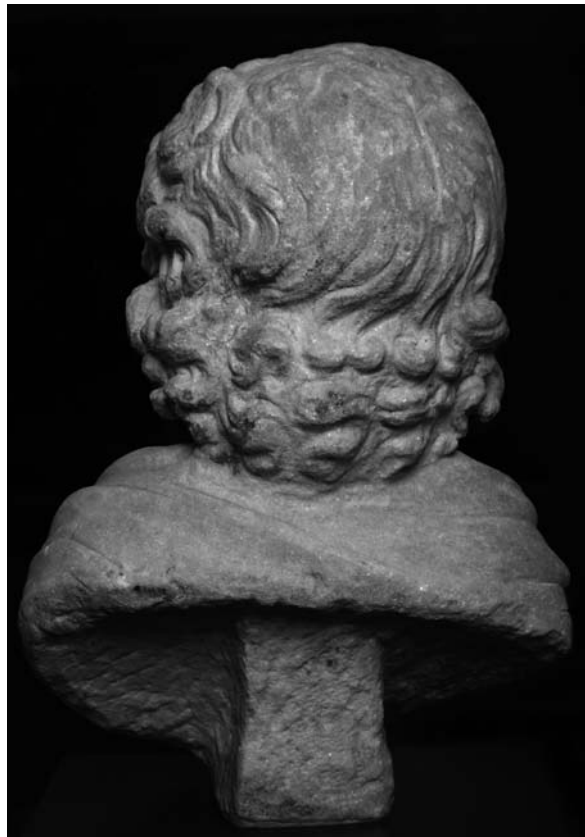


Abb. 29-30. Mädchenbüste, Malibu, J. Paul Getty Mus. 87.AA.48. Vorderseite, Rückseite (Ph. Goette).

6100 in einer ersten Phase am Kopf überarbeitet sowie am Körper entsprechend zurück geschnitten und in einer zweiten Phase nochmals am Gewand verändert worden.<sup>40</sup> H.R. Goette hat fünf Beispiele von sekundär gewonnenen Büsten (eine in Athen, vier aus Ephesos) zusammengestellt.<sup>41</sup> Die Büste Aphrodisias Mus. 67-555 ist aus der Sitzstatue eines Dichters aus dem späten 2./frühen 3. Jhs. n. Chr. in der Spätantike zu einer Bildnisbüste einer lokalen Honoration umgearbeitet worden.<sup>42</sup> Dagegen kann der Vorschlag von H.R. Goette, die tetrarchische Büste in Castle Howard auf eine Togastatue des Kaisers Claudius zurückzuführen, nicht als gesichert gelten.<sup>43</sup> B. Borg hat diese These in dem einschlägigen Skulpturenkatalog im Detail hinterfragt mit Argumenten, die als Muster für weitere derartige Überlegungen dienen können.<sup>44</sup> Sie kommt zu dem Schluss, dass die Büste ein originales Werk antoninischer Zeit ist und nur das Porträt spätantik überarbeitet wurde.

Die Umarbeitung von Statue zu Büste muss nicht immer mit einer Umfunktionierung des Bildnisses selbst verbunden sein. So scheinen die

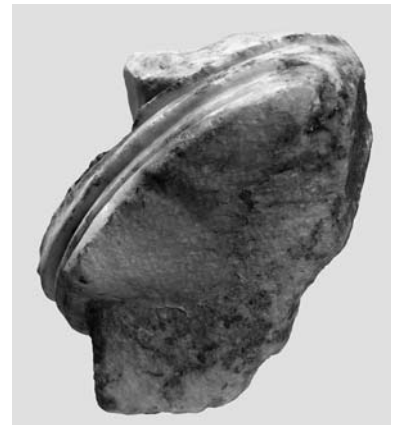
Züge des früh- bis mittelantonischen Mädchenkopfes in Malibu, J. Paul Getty Mus. 87.AA.48 nicht verändert worden zu sein (Abb. 29, 30).<sup>45</sup> Der Büstenausschnitt dagegen ist für eine solche Zeit zu klein und wegen seiner Form und des Standzapfens eher den Büsten des 1. Jhs. n. Chr. angeglichen. Ungewöhnlich ist auch das vor den Standzapfen vorgeblendete verzierte Indextäfelchen, das erst ab dem 2. Jh. n. Chr. bei Büsten mit Mittelstütze vorkommt. Es tritt gegen das Gewand zurück und könnte sehr wohl sekundär aus dem größeren Komplex einer Statue gewonnen worden sein. Die Rückseite ähnelt formal der Büste Kopenhagen NCGI IN 1293, die nach den Überlegungen von M. Moltesen aus einer Statue herausgearbeitet worden ist.<sup>46</sup>

Als weitere Option konnte eine ältere Büste in eine sekundäre umgearbeitet werden. Hierfür lässt sich ein Beispiel aus Samos selbst anführen: die kopflose Büste Pythagoreion Museum Magazin Wr 418, die aus den Grabungen von W. Wrede auf dem Kastro stammt (Abb. 31-34).<sup>47</sup> Diese Büste trägt ein Paludamentum, das auf der rechten Schulter von einer Scheibenfibula zusammengehalten wird,





*Abb. 31-34. Büste, Pythagoreion Mus., Magazin Wr 418 (Ph. Goette).*



*Abb. 35a-b. Büste des Claudius, Berlin, Antikensammlung 1965.10 (Ph. Goette)*

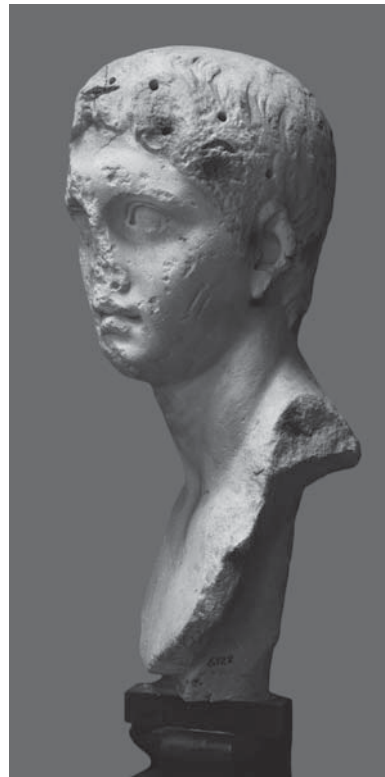
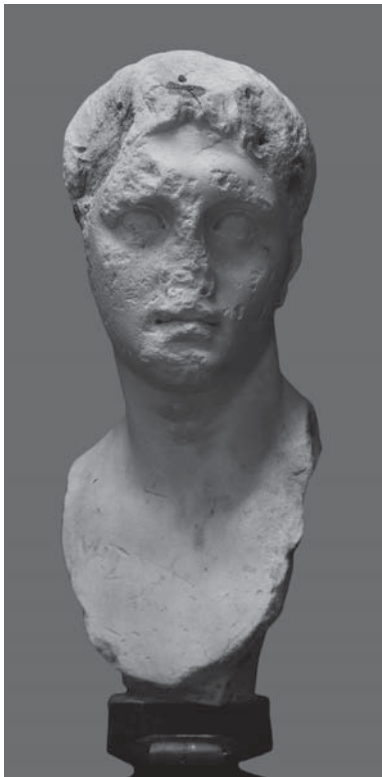


Abb. 36-40. Büste, Cagliari, Museo Archeologico Nazionale 6122 (Ph. Soprintendenza per i Beni Culturali Archeologici per le Province Cagliari e Oristano).

Abb. 36. Rechtes Dreiviertelprofil.

Abb. 37. Vorderseite.

Abb. 38. Linkes Profil Schrägansicht.



Abb. 39. Linkes Profil.

Abb. 40. Rückseite.

von dort in kräftigen Bogenfalten über den Oberkörper hängt und auf der linken Schulter aufliegt. Es wird auf dem bloßen Oberkörper getragen, wie die kräftig modellierte Schlüsselbeinpartie und der noch erhaltene Ansatz der nackten rechten Armkugel beweisen. Der Halsansatz ist sehnig, der angespannte rechte Halsmuskel und der zur Halskuhle nach links verschobene Adamsapfel weisen auf eine energische Drehung des Kopfes zu seiner Linken. Die wenigen Partien erhaltener Oberfläche verraten, dass es sich um eine Skulptur von hervorragender Qualität gehandelt hat: das Karnat ist exzellent geglättet, das Tuch setzt sich in weichen Falten von ihm ab. Umso mehr befremdet die grobe Bearbeitung der Rückseite. Der Standzapfen ist unförmig, seine Unterseite bildet keine wirkliche Standfläche, sondern ist nur roh begradigt. Oberhalb von dem Zapfen ist die Oberfläche der Rückenpartie leicht konkav begradigt, zur rechten Schulter hin zeichnet sich das Paludamentum in flach angelegten Falten ab. Der vordere Umriss der Büste ist asymmetrisch. Rechts verläuft er in einem leicht konkaven Bogen, während er auf der knapper bemessenen Gegenseite steil ansteigt.

All diese Züge weisen darauf hin, dass die Büste überarbeitet worden ist. Diese Annahme wird durch eine genauere Betrachtung der Vorderseite unterstützt. Nur der oberste Faltenbogen der Chlamys ist vollständig gegeben: von der Agraffe auf der rechten Schulter als sich nach unten verbreiternde Stoffbahn, die dann, von drei Falten gegliedert, gegenläufig zur linken Schulter geführt ist. Die beiden nach außen folgenden Falten, die rechts von der Agraffe ausgehen, sind auf halber Höhe schräg gekappt worden. Auf der Gegenseite gehen die beiden gut geglätteten äußeren Falten, die in ihrer Struktur und Beschaffenheit dem inneren Faltenbogen entsprechen, über dem Standzapfen in zwei sehr schmale Falten über, die eine rauere, mit Zahn- und Rundeisen bearbeitete sekundäre Oberfläche aufweisen und die unten zurückgearbeitet sind. Auf diese Weise ist der originale Büstenausschnitt verkleinert worden.

Durch eine Chlamys bereicherte nackte Porträtbüsten setzen unter Caligula ein.<sup>48</sup> In der Regel handelt es sich dabei um Büsten mit Schulterbausch, die zudem noch mit einem Schwertband ausgestattet werden konnten. Das über beide Schultern geführte Mäntelchen ist im 1. Jh. n. Chr. eher die Ausnahme.<sup>49</sup> Die eigentliche Paludamentumbüste ist jedoch eine Schöpfung des 2. Jhs. n. Chr. Das Paludamentum kann mit oder ohne Tunika getragen werden, ist rechts von einer Scheibenfibel zusammengehalten und bedeckt voll Schulter und Oberarmansatz links. Diese Büstenform setzt in hadrianischer Zeit ein, vorzugsweise

bei Knaben-, aber auch bei Kaiserbildnissen,<sup>50</sup> wird dann aber erst in mittel- bis spätantoinischer Zeit verbreitet verwendet – bevorzugt bei Prinzenbildnissen,<sup>51</sup> aber auch bei Privatporträts.<sup>52</sup>

Aus einer Büste dieser Form wird Pythagoreion Magazin Wr 418 (Abb. 31-34) herausgearbeitet worden sein. Dabei gehörten die gekappten Falten rechts zu einem losen Zipfel des Paludamentum, der ursprünglich oberhalb des Büstenrandes in einem schräg gestaffelten Saum endete.<sup>53</sup> Dieses Detail ist nur bei Paludamentumbüsten belegt;<sup>54</sup> bei Statuen mit Chlamys wie etwa solchen im Typus des Diomedes fehlt dieser lose herabhängende Teil des Mäntelchens.<sup>55</sup> Zudem ist bei diesen die rechte Schulter in ihrer ganzen Rundung nackt, während sie bei den Büsten in gleicher Weise wie bei der vom Kastro in die Chlamys eingebettet ist. Diese Büste ist also nicht aus einer Statue gewonnen worden, sondern aus einer ursprünglich größeren Büste, die unten abgearbeitet und an den Seiten gekappt wurde. Auf der Rückseite wurde der typische Büstenrand entfernt bis hin zur Mittelstütze, die dann zum "Standzapfen" umfunktioniert wurde.

Über den Grund dieser Maßnahmen kann man nur spekulieren; vielleicht sollte auf diese Weise eine beschädigte Büste zum weiteren Gebrauch hergerichtet werden. Oder sie wurde im Ausschnitt verkleinert, um sie formal den Büsten des 1. Jhs. n. Chr. auf dem Kastrohügel anzupassen. Mit einer Entstehung in mittel- bis spätantoinischer Zeit gehört die Büste Abb. 31-34 zu den spätesten Porträts aus diesem Bereich; der Zeitpunkt ihrer Überarbeitung ist nicht festzumachen.

Ein weiterer Grund, eine Büste umzuarbeiten, könnte durch ihre Aufstellung bedingt sein. Ein mögliches Beispiel dafür ist Kreta, Heraklion 503.<sup>56</sup> In der Form des langen Büstenstücks mit den kleinen, hängenden Armansätzen findet sie in frühtrajanischen Arbeiten Parallelen.<sup>57</sup> Nachträglich wurden dann ihr zu erwartender torusförmiger Büstenfuß sowie die Stütze abgemeißelt und die Fläche gleichmäßig mit dem flachen Meißel überarbeitet; die Büste wurde also sekundär zum Einlassen in eine Herme hergerichtet.<sup>58</sup> Diese Maßnahme könnte durch eine Änderung ihres Aufstellungsplatzes erforderlich geworden sein.<sup>59</sup>

Der kurze Überblick bezog sich vorwiegend auf Werke des 2. Jhs. n. Chr., wobei die Umarbeitungen häufiger spätantik sind. Wie steht es mit entsprechenden Fällen aus der Zeit unserer Büste Berlin Sk 1801, dem 1. Jh. n. Chr.? Aus dieser Epoche stammt eine große und immer noch wachsende Zahl von Palimpsesten. Für eine mögliche Umarbeitung von Statuen in Büsten gibt jedoch es nur verstreute Hinweise, die nie zusammengestellt worden sind. H. Jucker hat für die aus einem Caligula gewonnene



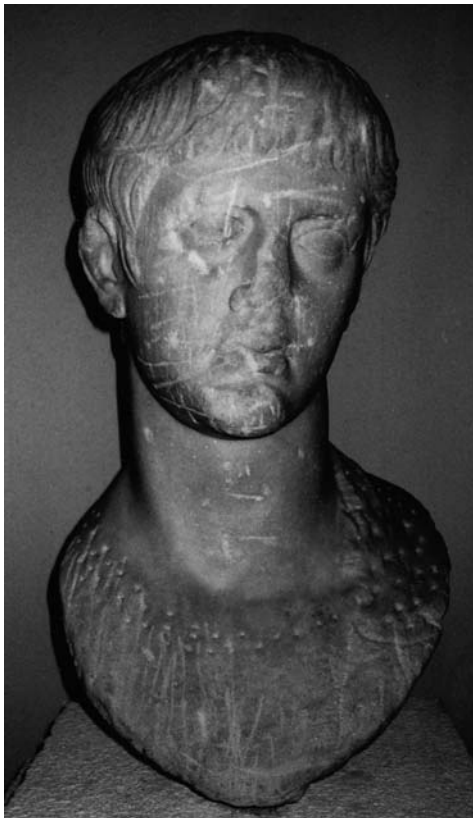


Abb. 41-42. Büste des Nero aus Stratonikeia, Izmir Mus. 843 (Ph. Autor).

Abb. 41. Vorderseite.

Abb. 42. Schrägansicht von hinten.

Claudius-Büste in Berlin eine solche Möglichkeit erwogen (Abb. 35 a, b).<sup>60</sup> Er weist auf die nicht fertig bearbeitete rechte Kante der Büste hin, vor allem aber auf die Herrichtung ihrer Unterseite: in ihr befindet sich eine rechteckige Einlassung für den Stützzapfen, der sonst stets in einem Stück mit dieser gearbeitet ist. Jucker folgert daraus, "dass wir einen römischen Bildhauer 'in flagranti' ertappen, wie er versuchte, den Oberteil einer unbekleideten Statue zu einer Büste umzuarbeiten".<sup>61</sup>

Weitere Beispiele für diese Form der Zweitverwendung lassen sich vermuten. Die Nero-Büste Cagliari MN 6122 (Abb. 36-40)<sup>62</sup> ist von Jucker als neuzeitliche Umarbeitung aus einer (Ideal-) Statue erklärt worden – ein Vorgang, den er ihrem Vorbesitzer, dem Bildhauer Zanda, zuschreibt.<sup>63</sup> Die Form der Büste ist in der Tat ungewöhnlich: sie ist extrem lang und flach, ihre Innenstütze ist ein flacher Steg.<sup>64</sup> Ein ähnlich unkanonisch langes Büstenstück weist auch die überlebensgroße Büste des Nero aus Stratonikeia in Izmir auf (Abb. 41, 42).<sup>65</sup> Sie ist an den Kanten ebenso wenig bearbeitet wie die von Jucker deswegen bean-

standete Berliner Büste. Mit groben Pickungen ist versucht worden, die Reste vom Gewand über der linken Seite abzuarbeiten. Auch die Büste aus Stratonikeia ist also mit großer Wahrscheinlichkeit aus einer Statue gewonnen worden. Die zwar unzulängliche, aber erstmals vorgelegte Aufnahme ihrer Rückseite (Abb. 42)<sup>66</sup> zeigt, dass diese ähnlich steil aufsteigt wie die der Büste in Cagliari und dass die Innenstütze eine vergleichbar flache Form hat. Sie bietet somit für die Büste in Cagliari in mehrfacher Hinsicht eine Parallele.

Ein weiteres Argument für deren antike Entstehung ist das auf dem Büstenstück in großen Lettern angebrachte Graffito VICTO, auf das bisher nur E.R. Varner eingegangen ist. Auch er sieht in dem Dargestellten Nero und interpretiert die Inschrift als ironische, herabwürdigende Umkehrung der Siegerinschrift VICTORI.<sup>67</sup> Auf jeden Fall aber gehört die Büste in Cagliari damit zu der von H.R. Goette zusammengestellten Gruppe von Büsten, die auf dem Körperausschnitt eine Inschrift tragen,<sup>68</sup> und entstand nicht durch die Umarbeitung eines modernen Bildhauers. Außerdem erübrigt sich damit ihre Deutung als Idealfigur.



Abb. 43-49. Büste des Marcellus aus Pompeji, Neapel Museo Archeologico Nazionale 6025 (Ph. Goette).  
Abb. 43. Vorderseite

Abb. 44. Rückseite.

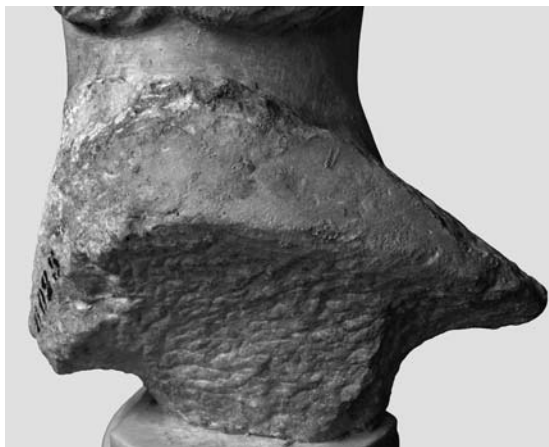


Abb. 45. Büstenstück, Rückseite.



Abb. 46. Büstenstück, rechtes Profil.



*Abb. 47. Rechtes Profil.*



*Abb. 48. Linkes Profil.*



*Abb. 49. Büstenstück, Rückseite, Schrägansicht von links.*



*Abb. 50. Büste Caligula, Kopenhagen, NCGI 1453 (Ph. Raeder).*



Die Büste des Marcellus aus Pompeji in Neapel gilt als Einsatzkopf für eine Togastatue (Abb. 43-49).<sup>69</sup> Bei diesen ist das Büstenstück jedoch stets wesentlich knapper gehalten.<sup>70</sup> Außerdem ist bei ihnen zwar die über den Kopf gezogene Toga angearbeitet, aber ansonsten keine weiteren Teile des Togarandes. Das Gleiche gilt generell für Togati mit Einsatzköpfen oder Torsen von Togati, die zur Aufnahme eines solchen hergerichtet sind: die Höhlung für das Büstenstück folgt genau dem Halsausschnitt des Gewandes.<sup>71</sup> Bei der Büste des Marcellus in Neapel dagegen lagen auf beiden Seiten des Büstenausschnittes Reste der Toga, die sorgfältig abgemeißelt wurden (Abb. 43, 46-49),<sup>72</sup> im Nacken ist ein Rest des Gewandes stehen geblieben (Abb. 44, 47). Hier ist an die Einsatzbüste des Augustus aus Pergamon zu erinnern, die einen unserem Marcellus entsprechend großen Büstenausschnitt aufweist und auf deren linker Schulter ein Rest des Mantels erhalten ist; sie ist aus einer älteren heroischen Mantelstatue herausgearbeitet, zu der der Gewandrest auf der Schulter zu rechnen ist.<sup>73</sup> Überdies weist die Büste des Marcellus hinten einen zwar grob zubehauenen, aber deutlichen Standzapfen auf. Dass dieser nicht eckig, sondern seitlich gerundet ist, findet eine Parallele in dem Standzapfen der schon oben genannten Tiberiusbüste Pythagoreion Museum M 48 (Abb. 26). Die Indizien sprechen also dafür, dass die Büste Abb. 43-49 in ihrem jetzigen Zustand das Resultat einer Umarbeitung ist und dass sie im Erstzustand Teil einer Statue war.

Vielleicht findet auch ein Problemstück in diesem Umkreis seinen Platz: die Caligulabüste Kopenhagen, NCGI 1453.<sup>74</sup> Sie ist in vielerlei Hinsicht ein Unikat, nicht zuletzt in der Form der Büste, und ist deshalb immer wieder als nicht antik verdächtigt worden.<sup>75</sup> Die rohe Bearbeitung der Rückseite des Büstenstücks (Abb. 50)<sup>76</sup> steht in krassem Gegensatz zu der bravourösen Gestaltung des Werkes. Dies könnte in einer nachträglichen reduzierenden Umarbeitung eine Erklärung finden.

Die kurze Betrachtung einiger, meines Erachtens umgearbeiteter kaiserzeitlichen Porträtbüsten hat ergeben, dass es zwar verschiedene Hinweise, aber keine allgemein gültigen Kriterien gibt, an denen man die Reduzierung einer Statue zu einer Büste eindeutig festmachen könnte. Was bedeutet dies für die Bildnisbüste Berlin Sk 1801 vom Kastro Tigani/Pythagoreion, von der wir ausgegangen sind? In der Regel ist die Bearbeitung der Rückseite des Büstenstücks in solchen Fällen mehr oder minder grob und steht häufig in Gegensatz zu der gut ausgeführten Vorderseite. Für die Büste Berlin Sk 1801 gilt das nicht – im Gegenteil, hier sind die rückwärtigen Flächen sorgfältiger geglättet als üblich. Der Büstenausschnitt kann eine unkanonische Form haben (wie bei Cagliari Abb. 36-40 oder dem Caligula in Kopenhagen (Abb. 50), was bei Berlin Sk 1801 wegen des fragmentierten Zustands nicht mehr festzustellen ist. Vergleichsweise häufig ist der Standzapfen nicht mittig angebracht,<sup>77</sup> was bei Berlin Sk 1801 der Fall ist, oder hat eine unfunktionelle Form (wie bei Cagliari Abb. 38, 39 oder Izmir aus Stratonikeia Abb. 42). Wie weit dieser in unserem Fall links noch reicht, ist wegen des Bruches nicht mehr auszumachen (Abb. 2, 17); seine exzentrische Position könnte durch die noch zur Verfügung stehenden Masse bedingt gewesen sein.

Als relativ sicheres Indiz können Gewandreste oder Abarbeitungen von solchen auf dem Büstenstück gelten – so bei der zuletzt genannten Büste Abb. 41, 42 und dem Neapler Marcellus aus Pompeji Abb. 43-49, aber auch beschnittene oder teilweise überarbeitete Faltenzüge wie bei der Büste Abb. 31-34 von Samos. Bei unserer Berliner Büste ist die breite Falte über der linken Schulter hinten glatt abgeschnitten (Abb. 2, 17). Sie war wahrscheinlich Teil einer Gewandbahn, die die ursprüngliche Hüftmantelstatue über Schulter und Arm drapiert hatte.<sup>78</sup> Ein weiterer Hinweis ist die ungewöhnliche Schulterlinie,<sup>79</sup> die von dem erhobenen Arm der ursprünglichen Statue herrührt und an der bei der Reduzierung zu einer Büste nichts zu ändern war. Alles in allem, kann man die eine entsprechende Bearbeitung unserer Büste zwar vermuten, aber nicht sicher beweisen.

In den Bereich der Spekulation führt schließlich die Frage nach den Gründen für einen solchen Vorgang. Der wichtigste ist sicher ökonomisch bedingt und die Voraussetzung für das zahlreiche Aufkommen gerade in spätantiker Zeit.<sup>80</sup> Aber auch in der iulisch-claudischen Zeit war dieser Aspekt vorrangig, wie ja auch die große Zahl von Palimpsesten beweist. War nun die Statue eines der *damnatio memoriae* verfallenen oder auch nur in Ungnade gefallenen Kaisers (wie Caligula) durch Gewaltanwendung, durch den Sturz vom Sockel oder auch beim Abtransport so beschädigt worden, dass eine Wiederherstellung unmöglich geworden war, konnte man das Bildwerk wenigstens in reduzierter Form als Büste weiterverwenden. Da dies oft mit einer Umfunktionierung der dargestellten Person verbunden war, konnten kleinere Fehlstellen am Kopf durch die ohnehin erforderliche Tieferlegung der Oberfläche kaschiert werden. Möglich ist aber auch, dass ein Bildnis für eine sekundäre Aufstellung in einer aus Büsten stehenden Galerie entsprechend hergerichtet werden musste. Vielleicht werden sich diese Fragen auf der Grundlage einer breiteren Materialbasis klarer beantworten lassen. Dafür ist notwendig, dass dem hier besprochenen Vorgang – von einer Statue zur Büste – in Zukunft größere Aufmerksamkeit geschenkt wird.

# ANMERKUNGEN

\* Für die Möglichkeit, die Berliner Büste im Magazin untersuchen zu können, bin ich A. Fendt, M. Hoffer und M. Maischberger verpflichtet. Von H. Heres habe ich beim gemeinsamen Betrachten der Büste Hilfe und Anregungen erhalten. J. Raeder bin ich – wie immer – für seine stete Unterstützung und für viele wertvolle Hinweise dankbar, desgleichen H. R. Goette, dem ich zudem zahlreiche der Abbildungs-Vorlagen verdanke – so auch den Hinweis auf die Mädchenbüste im Getty Museum und die Vorlagen für Abb. 29, 30. Für die Neuaufnahmen der Büste in Cagliari Abb. 36-40 habe ich M. Maxia (Soprintendenza Cagliari) sehr zu danken, für die Vermittlung meiner Anfrage S. Caso (Kiel). Die beiden Zeichnungen der Lockenschemata A und B (Zweit- und Erstzustand der Frisur des Kopfes Berlin Sk 1801) fertigte dankenswerter Weise A. Link (ehemals Institut für Ur- und Frühgeschichte der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) an. Für die Vorlage Abb. 18 (Abguss des Caligula Paris Louvre Ma 1267) danke ich N. Schröder-Griebel.

<sup>1</sup> *Kurze Beschreibung der antiken Skulpturen im Alten Museum*.<sup>3</sup> Berlin 1922. Kat.Nr. 1801. Blümel 1933, 9 R 18 Taf. 9 (ohne Benennung). V. Poulsen, *Studies in Julio-Claudian Iconography*, *ActaArch* 17 (1946) 35-37 Abb. 26-27 (Caligula). E. Buschor, *Das hellenistische Bildnis*. München 1949. 59 (ohne Benennung). G. Hafner, *Spät-hellenistische Bildnisplastik*. Berlin 1954. 38 MK 14 Taf. 13 (Drusus maior?). S. Laser, Zur Ikonographie des Caligula, *AA* (1954) 241-251 Abb. 1 und 3 (Caligula). V. Poulsen, Once more the Young Nero, and other Claudians, *ActaArch* 25 (1954) 296 (Caligula). V. Poulsen, *Gnomon* 27 (1955) 588. V. Poulsen, Caligulas billede, *MeddelGlypt* 14 (1957) 43 Kat.Nr. 2. V. Poulsen, Portraits of Caligula, *ActaArch* 29 (1958) 175. V. Poulsen, *Claudische Prinzen*. Baden-Baden 1960. 33 (jeweils Caligula); R. Stucchi, Gruppo Bronzео di Cartoceto, *BdA* 45 (1960) 30, 37 Abb. 69 (Caligula). H. Bartels, *Studien zum Frauenporträt der augusteischen Zeit*. München 1963. 25. 89 Anm. 196. 93 Anm. 267. 103 Anm. 415 (Germanicus). L. Fabbrini, Caligula. Il ritratto dell'adolescenza e il ritratto dell'apoteosi, *RM* 73/74 (1966/67) 136-137 (Germanicus?). C. Vermeule, *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor*. Cambridge, Mass. 1968. 186 (Drusus maior). V. Poulsen, Drei antike Skulpturen im Residenzmuseum, *MüJb* 19 (1968) 26 Anm. 91. J. Faur, Un nouveau Visage de Caligula, *ActaArch* 42 (1971) 37 Abb. 2 (Caligula). Kiss 1975, 117-118 Abb. 416-417 (Germanicus). Fittschen 1977, 44 zu Nr. 13 Anm. 17 r (Germanicus). Giuliano 1983, 47 zu Nr. 21 (L. de Lachenal). Boschung 1989, 29 Anm. 11. 122 Kat. 72 (Germanicus?). F. Queyrel, De Paris à Ziane. Identification d'un groupe julio-claudien, *AntAfr* 29 (1993) 106. 109 Abb. 29 (Germanicus). Hausmann 1996, 154 (Germanicus). F. Hildebrandt, Warum hatte Germanicus Löcher im Kopf? in *Tekmeria. Beiträge für W. Gauer*. Münster 2006, 123, 131 Anm. 29 Nr. 3. Anm. 31. 32 (Germanicus). Scholl 2016, 100-102 Kat. 66 (S. Mägele: Germanicus). Freyer-Schauenburg 2018/2019, 52-53 Abb. 2.

<sup>2</sup> Ebenso wie der ebenfalls von Konsul Acker nach Berlin geschenkte weibliche Einsatzkopf Berlin 1802 (Blümel 1933, 11 R 23 Taf. 16. Scholl 2016, 114-115 Kat. 73 [A. Alexandridis]).

<sup>3</sup> H. 36,5 cm. Kinn-Scheitel 25,8 cm. Kinn-Haaransatz (Reliefstufe) 15,5 cm. Augenabstand innen 3,3 cm, außen 9,8 cm. Br. des Mundes 4,5 cm.

<sup>4</sup> Seit den grundlegenden Aufsätzen von Jucker 1981, 236-316 und M. Bergmann./P. Zanker, 'Damnatio memoriae'. Umgearbeitete Nero- und Domitianporträts. Zur Ikonographie der flavischen Kaiser und des Nerva, *Jdl* 96 (1981) 317-412, haben sich das Material und die einschlägigen Publikationen ständig vermehrt. Einen Überblick über die Literatur bietet die Bibliographie zu den Beiträgen des 2009 in Creighton abgehaltenen Symposiums "The Good, the Bad and the Altered: Toward a Method of Identifying Recut and Typologically Irregular Roman Imperial Portraits", *MemAmAcc* 55 (2010) 57-62 (mit Beiträgen von G. Bucher, M. Freeman, R. de Puma, J. Pollini und E. Varner [a.O. 1-92]). Eine grundsätzliche Rezension der Publikationen zu diesem Thema gibt K. Fittschen, Über das Umarbeiten römischer Porträts, *JRA* 25 (2012) 636-643, weitere diesbezügliche Kommentare von ihm: *Lese Früchte VI*, *Boreas* 37/38 (2014/2015) 205-224.

<sup>5</sup> Boschung 1989, 32-53 Skizze 1-29.

<sup>6</sup> De Kersauson 1986, 178-179 Cat. 83.

<sup>7</sup> Boschung 1989, 32-35. 53-58 Skizze 2. 107 Kat. 2 Taf. 2,1-4.

<sup>8</sup> Einen ähnlich weichen, nicht wie meist hageren Umriss zeigen zum Beispiel die Caligula-Porträts Louvre Ma 1267 (hier Abb. 19), Genua-Pegli (Boschung 1989, 34-35, 107-108 Kat. 3 Taf. 3) und Triest (Boschung 1989, 37, 109 Kat. 9 Taf. 9).

<sup>9</sup> Boschung 1989, 35.

<sup>10</sup> Bisher sind drei Bildnisse des Caligula mit Bart bekannt: Boschung 1989, Kat. 13 Taf. 13 (Büste Louvre Ma 1234), Kat 34 Taf. 30,1,2 (Kameo Wien IXa 59) und Kat. 41 Taf. 35,3 (Kameo in Privatbesitz). In allen drei Fällen ist dieser aber nur eingepickt.

<sup>11</sup> s. die in Anm. 1 genannte Literatur.

<sup>12</sup> Fittschen 1977, 44-45 Anm. 17. K. Fittschen, I ritratti di Germanico, in: G. Bonamente/M. Segoloni (Hrsg.), *Germanico. Atti del Convegno Macerata-Perugia*. Rom 1987. 207-311. Boschung 1993a, 60-61 Nb. Hausmann 1996, 149-158.

<sup>13</sup> s. die in Anm. 1 angegebene Literatur.

<sup>14</sup> Fittschen 1977, 45 zu Nr. 13 Anm. 17. Hausmann 1986, 154 Anm. 84. Boschung 2002, 141 Nr. 72.6. Allerdings ist noch nicht das letzte Wort gesprochen bei der Frage, ob dieser Kopf seinerseits nicht überarbeitet worden ist.

<sup>15</sup> Boschung 1993a, 60 (in der letzten Zeile irrtümlich "linke" Zange statt rechte).

<sup>16</sup> Fittschen 1977, 44 Anm. 17 Nr. e. Johansen 1994, 126-127 Nr. 51. Ebenfalls einen Bartflaum tragen die Repliken in Cadix (Fittschen 1977, 44 Anm. 17 Nr. o. Kiss 1975, Abb. 627-628) und aus Leptis Magna in Tripolis (Fittschen 1977, 44 Anm. 17 Nr. v. Kiss 1975, Abb. 373-374).

<sup>17</sup> Pythagoreion Mus. M 45. Boschung 1993, 10. 88. 173 Kat. 156 Anm. 134. 494 Taf. 176. Freyer-Schauenburg 2018/2019, 50-52 Abb. 1.

<sup>18</sup> H. Meyer, On Portraiture and Copying under the Attalids, *BullCom* 97 (1996) 188-190, Abb. 67. 73. 74. Zustimmung: F. Queyrel, *Les portraits des Attalides: fonction et représentation*. Paris 2003, 101 Anm. 48-49.

<sup>19</sup> B. Freyer-Schauenburg, Die Statue des Trajan auf Samos, *AM* 117 (2002) 257-295 (=Freyer-Schauenburg 2018, 178-207). Freyer-Schauenburg 2018/2019, 52-53 Abb. 4.

<sup>20</sup> Wir haben unsere Ergebnisse im Dezember 2016 bei dem Kolloquium zu Ehren des 75. Geburtstages von Wolfram Martini in Rauschholzhausen vorgestellt; sie werden in erweiterter Form im *Jdl* 135, 2020 publiziert.

<sup>21</sup> Inv. M 2725, überführt aus den Magazinbeständen des Museums von Samos (dort Inv. 127). B. Freyer-Schauenburg, Caligula und Nero - ein samisches Palimpsest,

- in: *Bildergeschichte. Festschrift K. Stähler*. Möhnesee 2004, 169-177 (=Freyer-Schauenburg 2018, 164-169).
- <sup>22</sup> B. Freyer-Schauenburg, Ein 'skalpierter' Nero? in: C. Işık (Hrsg.), *Studien zur Religion und Kultur Kleinasien und des ägäischen Bereiches. Festschrift für B. Ögün zum 75. Geburtstag*, *AMSt* 39 (Bonn 2000) 267-277 (= Freyer-Schauenburg 2018, 170-177).
- <sup>23</sup> Zu einer solchen Herrichtung als erstem Schritt einer Umarbeitung vgl. K. Fittschen, *Lese-früche* VI. 3. Ein unvollendetes Bildnis des Domitian im 'Typus Toledo', aus einem älteren Bildnis umgearbeitet, *Boreas* 37/38, 2014/2015, 215-217 zu dem Kopf Athen N.M. 345.
- <sup>24</sup> Zu dieser Büstenform Fittschen 2001, 109-117, bes. 116-117.
- <sup>25</sup> K. Fittschen Zur Rekonstruktion griechischer Dichterstatuen, *AM* 107 (1992) 255 Taf. 76.
- <sup>26</sup> De Kersauson, 1986, 140-141 Nr. 64.
- <sup>27</sup> B. Freyer-Schauenburg, Augustus capite velatus, in *Monumentum Chiloniense, Festschrift E. Burck*. Amsterdam 1975. 6 zu Abb. 2 (=Freyer-Schauenburg 2018, 160-161 zu Abb. 16.1-2). Die dort im Addendum S. 162-163 erneut aufgeworfene Frage, ob es sich um eine originale Büste oder vielleicht doch um eine aus einem größeren Komplex gewonnene handelt, muss offen bleiben, da das Stück verschollen und seine Rückseite nicht photographisch dokumentiert ist; auch bei der Beurteilung der Togafalten selbst sind wir auf die beiden Instituts-Aufnahmen angewiesen.
- <sup>28</sup> Vgl. etwa Johansen 1994, Nr. 33, 35, 36, 43, 45, 69, 70, 71, 72, 74, 77. Für Samos vgl. die beiden Tiberiusbüsten Pythagoreion Mus. M 48 und M 2702 (Hertel 2013, Taf. 9 Kat. 9 und Taf. 20 Kat. 18), hier Abb. 26, 27. Relativ geradlinig verläuft der hintere Rand allerdings bei der Büste Abb. 28, Pythagoreion Mus. M 49 (s. hier Anm. 29).
- <sup>29</sup> D-DAI-ATH 76/922. L. Curtius, Ikonographische Beiträge zum Porträt der römischen Republik und der julisch-claudischen Familie XIV, *MdI* 1 (1948) 91-92 Taf. 37.1. B. Freyer-Schauenburg/E. Simon, Vier iulisch-claudische Büsten, *AA* (1982) 327, Abb. 10 (mit weiterer Literatur dort in Anm. 43). Boschung 2002, 141 Nr. 72.10.
- <sup>30</sup> Johansen 1994, 110-111 Nr. 43.
- <sup>31</sup> Bei den Fittschen/Zanker 2014, 194 unter diesem Stichwort im Index aufgeführten Beispielen I 69. II 95, 147, 169, ist die Stütze jeweils kaum nennenswert aus der Achse verschoben, s. aber die im folgenden genannten Beispiele.
- <sup>32</sup> Fittschen/Zanker 2014, 46-48 Nr. 43 Taf. 62-63.
- <sup>33</sup> Fittschen/Zanker/Cain 2010, 170-171 Nr. 169 Taf. 210-211.
- <sup>34</sup> Fittschen/Zanker/Cain 2010, 159-160 Nr. 159 Taf. 197-198.
- <sup>35</sup> Goette 1990, 71 mit Anm. 355 - eine These, die K. Fittschen (Fittschen/Zanker/Cain 2010, 159 mit Anm. 11) nicht akzeptiert hat.
- <sup>36</sup> Boschung 1997, 59 mit Anm. 6 zu Nr. 52 Taf. 49. 50. Zu Büsten mit ungewöhnlich großem Körperrausschnitt Fittschen/Zanker 1985, 87 mit Anm. 11-12 zu Nr. 78 (K. Fittschen).
- <sup>37</sup> Goette 1990, 69 mit Anm. 338 zu Nr. L 76 Taf. 57,4.
- <sup>38</sup> Vgl. Fittschen 2005, 159 Anm. 28.
- <sup>39</sup> Vgl. Fittschen 2005, 158-159 zu Nr. 266.
- <sup>40</sup> G. Despinis/Th. Stephanidou-Tiveriou/E. Voutiras (Hrsg.), *Katalogos Glypton tou Archaiologikou Mouseiou Thessalonikis* II. Saloniki 2003, 219 ff. Nr. 308 Abb. 379-382. Fittschen 2005, 161-162 zu Nr. 308.
- <sup>41</sup> Goette 1990, 147 L 14 (Athen N.M. 423), L 15 (Selçuk, Mus. 850/473), L 16 Taf. 58,2 (Selçuk Mus. 2034) und Taf. 58,3,4 (zwei kopflose Büsten im Grabungsmagazin von Ephesos).
- <sup>42</sup> Smith 2006, 242-243 Nr. 136 Taf. 98-99 (J. Van Voorhis). J. Van Voorhis, *The Sculptor's Workshop* (Aphrodisias X, Wiesbaden 2018) 71-72 Nr. 3 Taf. 14. 15. 16,1.
- <sup>43</sup> Goette 1990, 70 f. Taf. 58,1,2 (als Aufbewahrungsort ist fälschlich Chatsworth angegeben), dazu Fittschen 2005, 159 Anm. 27. Wie H.R. Goette mir brieflich mitgeteilt hat, kennt er inzwischen eine rechte große Menge weiterer solcher Büsten, bei denen er eine Umarbeitung aus Statuenfragmenten erschließt - fast alle davon gehören seinen Angaben nach ins spätere 2. und ins 3. Jh. n. Chr.
- <sup>44</sup> Borg 2005, 119-121 Nr. 64 zu Taf. 66,2.
- <sup>45</sup> *GettyMusJ* 16 (1988) 141 Nr. 1.
- <sup>46</sup> Kopf nicht zugehörig. M. Moltesen et al. (Hrsg.), *Catalogue Imperial Rome III* (Kopenhagen 2005) 225-227 Nr. 107. H. 36 cm. D-DAI-ATH 75/1626-1628. Ph. Goette P 91000-50-060. Freyer-Schauenburg 2018/2019, 52-53 Abb. 3.
- <sup>47</sup> Hallett 2005, 194-196.
- <sup>48</sup> So die spätaugusteische Knabenbüste aus Luni, bei der das Tuch sehr knapp gehalten ist: Boschung 2002, 92 Nr. 18.2 Taf. 78,1.
- <sup>49</sup> Raeder 2000, 208-209 zu Nr. 78 Taf. 102-103.
- <sup>50</sup> Fittschen/Zanker 1985, 67-68 zu Nr. 61. 62. 82 zu Nr. 74 Taf. 87. Fittschen 1999, A 11. A 12 Taf. 7 c.d. 15 A 27 Taf. 21 a-d. 23 B 6 Taf. 31 a.b. 23 B 12 Taf. 33 a.b. 26 B 37 Taf. 52 d. 32 C 1 Taf. 59. 42 E 3 Taf. 70. 56 J 1 Taf. 85.
- <sup>51</sup> Bei den Büsten Fittschen/Zanker/Cain 2010, 107 zu Nr. 103 Taf. 126 und 110-111 zu Nr. 107-108 Taf. 134 (K. Fittschen) ist jeweils der Kopf nicht zugehörig, s. aber auch 117-118 zu Nr. 117. 118 Taf. 145 (K. Fittschen).
- <sup>52</sup> Smith 2006, 234-237 Nr. 114-123 Taf. 92-94 (J. Lenaghan).
- <sup>53</sup> so etwa bei Fittschen/Zanker/Cain 2010, 117 Nr. 117 Taf. 145.
- <sup>54</sup> Zu entsprechenden Beobachtungen zur unterschiedlichen Faltführung der Toga bei einer Büste bzw. einer Statue vgl. Borg 2005, 120 zu Nr. 64.
- <sup>55</sup> Maderna 1988, 60: D 13 (Taf. 21,2), D 14, D 17 (Taf. 22,1), D 24, D 26 (Taf. 22,2); vgl. auch DU 5 (Taf. 25,2).
- <sup>56</sup> M. Lagogianni-Georgakaraos, *Die römischen Porträts Kretas. I. Bezirk Heraklion*. (CSIR GR VI 1), Athen 2002, 60-61 Nr. 18 Taf. 19. 20.
- <sup>57</sup> Vgl. etwa die Büste Kopenhagen NCGI G.Daltrop, *Die stadtrömischen männlichen Privatbildnisse trajanischer und hadrianischer Zeit*. Münster 1958, 45-50. 116 Abb. 6. F. Johansen, *Catalogue Roman Portraits II Ny Carlsberg Glyptotek*. Kopenhagen 1995, 142-143 Cat. 55.
- <sup>58</sup> G. Waywell, A Roman portrait bust from Knossos, *BSA* 68 (1973) 296.
- <sup>59</sup> Zu Aufstellung von Porträtbüsten und -hermen s. E. Harrison, *Portrait Sculpture. The Athenian Agora I*, Princeton 1953, 5.
- <sup>60</sup> Jucker 1981, 257-262, Abb. 24-28. Boschung 1989, 113 Kat. 23 Taf. 24,1-2. 47,3.
- <sup>61</sup> Jucker 1981, 260 zu Abb. 28. 61
- <sup>62</sup> U. Hiesinger, The Portraits of Nero, *AJA* 79 (1975) 115, 120, 122, Taf. 24 Abb. 41-42. Freyer-Schauenburg 2018, 174.
- <sup>63</sup> Jucker 1981, 309.
- <sup>64</sup> Dass dieser, wie Jucker auch bemängelt, unter dem Büstenrand herausragt, ist bei frühkaiserzeitlichen Büsten durchaus üblich (Fittschen 2001, 116 mit Anm. 32).
- <sup>65</sup> Inv. 843. J. Inan/E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*. London 1966. 66 Nr. 24 Taf. 15,1-2, dazu K. Fittschen, *GGA* 225 (1973) 56 zu Nr. 24. R. Özgan, *Die Skulpturen von Stratonikeia* (AMSt 32). Bonn 1999, 91-94 K 2 Taf. 27 c.d.
- <sup>66</sup> Photo B. Freyer-Schauenburg.
- <sup>67</sup> Varner 2004, 49-40. 114. 237 Cat. 2.1 Abb. 42.



- <sup>68</sup> H. R. Goette, Zum Bildnis des 'Cicero', *RM* 92 (1985) 316-317, Gruppe III.
- <sup>69</sup> Mus. Arch. Naz. 6025. R. Bonifacio, *Ritratti romani da Pompei*, Rom 1997. 94-96 Nr. 37 Taf. 30. Fittschen/Zanker 1985, 19 Replik a zu Nr. 19 (P. Zanker). A. Carella u. a. (Hrsg.), *Marmora Pompeiane nel Museo Archeologico di Napoli*. Rom 2008. 36-37 Nr. A 14.
- <sup>70</sup> Vgl. die zahlreichen Einsatzköpfe für Togastatuen *capite velato* des Augustus: Boschung 1993, 148 Nr. 86 Taf. 73 (Chiuse), 149 Nr. 88 Taf. 103 (Como), 154 f. Nr. 106 Taf. 122 (Istanbul), 163 Nr. 130 Taf. 74 (Mérida), 169 Nr. 148 Taf. 171 (Paris, Bibl. Nat.), 176 f. Nr. 165 Taf. 80 (Rom, M.N.), 194 Nr. 209 Taf. 147 (ehemals Kunsthandel, jetzt Würzburg); eine Zusammenstellung zu den Augustusstatuen im Typus des Togatus Boschung 1993, 6 Anm. 57.
- <sup>71</sup> Goette 1990 passim.
- <sup>72</sup> Es liegt also der gleiche Vorgang vor wie bei der oben beschriebenen Büste aus Stratonikeia in Izmir (Anm. 65, Abb. 41. 42), bei der die Abarbeitung lediglich gröber ist. Bei dem Marcellus in Neapel sind diese Partien als Vorbereitung für eine Anbringung von Gewand aus Stuck erklärt worden: V. Sampaolo/A. Hoffmann (Hrsg.), *Pompeii. Götter, Mythen, Menschen*. Ausstellungskatalog Bucerius Kunst Forum, Hamburg 2014-2015, 152 Nr. 50.
- <sup>73</sup> Istanbul Mus. 2165. Boschung 1993, 155 Nr. 107 Taf. 75. 76,1
- <sup>74</sup> F. Johansen, Portraetter of C. Iulius Caesar Germanicus Caldat Caligula, *MeddelGlypt* 37 (1981) 70-99. Boschung 1989, 118 f. Kat. 43 Taf. 36. 44. Johansen 1994, 134 f. Nr. 55. R. van den Hoff, Caligula. Zur visuellen Repräsentation eines römischen Kaisers, *AA* (2009) 253-254 Abb. 12 a.b.
- <sup>75</sup> G. Lippold, Ikonographische Probleme, *RM* 33 (1918) 24-30 Abb. 8. H. Jucker, Ikonographische Anmerkungen zu frühkaiserzeitlichen Porträtkameen, *BABesch* 57 (1982) 104 Anm. 42. M. Aurenhammer, Römische Porträts aus Ephesos, *ÖJh* 54 (1983) Beibl. 117 Anm. 32.
- <sup>76</sup> Die J. Raeder verdankte Aufnahme wurde von I. Schumacher (Verlag Ludwig) bearbeitet.
- <sup>77</sup> s. oben S. 182 mit Anm. 31-35.
- <sup>78</sup> s. oben S. 181, 190.
- <sup>79</sup> s. oben S. 181.
- <sup>80</sup> s. oben S. 182-183.
- Fittschen, K. 1977, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloß Erbach*. (AF Bd. 3) Berlin.
- Fittschen, K. 2001, Von Einsatzbüsten und freistehenden Büsten: Zum angeblichen Bildnis der "Keltenfürstin Adobogiona" aus Pergamon, in: *Rome et ses Provinces. Hommages à Jean-Charles Balty*, Brüssel, 109-117.
- Fittschen, K. 2005, *GGA* 257, 151-163.
- Fittschen, K./P. Zanker, 1985, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I. Kaiser- und Prinzenbildnisse*, Mainz.
- Fittschen, K./P. Zanker/P. Cain 2010, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom II. Die männlichen Privatporträts*, Berlin/New York.
- Fittschen, K./P. Zanker 2014, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom IV. Kinderbildnisse. Nachträge zu den Bänden I-III. Neuzeitliche oder neuzeitlich verfälschte Bildnisse. Bildnisse an Relieffdenkmälern*, Berlin/Boston.
- Freyer-Schauenburg, B. 2018, *SAMIKA. Schriften zur samischen Plastik*, Kiel.
- Freyer-Schauenburg, B. 2018/2019, Projekt "Römische Plastik auf Samos", *AtheNea* 2018/2019, 50-54.
- Giuliano, A. 1983 (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le Sculture I 5*, Rom.
- Goette, H.R. 1990, *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz.
- Hallett, Ch.H. 2005, *The Roman nude: heroic portrait statuary 200 BC-AD 300*, Oxford.
- Hausmann, U. 1996, Überlegungen zum Germanicus-Porträt, *RM* 103, 139-164.
- Hertel, D. 2013, *Die Bildnisse des Tiberius. Das Römische Herrscherbild I 3*, Wiesbaden.
- Johansen, F. 1994, *Ny Carlsberg Glyptotek, Catalogue Roman Portraits I*, Kopenhagen.
- Jucker, H. 1981, Iulisch-claudische Kaiser- und Prinzenporträts als 'Palimpseste', *JdI* 96, 236-316.
- Kiss, Z. 1975, *L'iconographie des princes julio-claudiens au temps d'Auguste et de Tibère*, Warschau.
- Maderna, C. 1988, *Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen*, Heidelberg.
- Raeder, J. 2000, *Die antiken Skulpturen in Petworth House (West Sussex)* (Monumenta Artis Romanae XXVIII), Mainz.
- Scholl, A. 2016, (Hrsg.), *Katalog der Skulpturen in der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin I - Griechische und römische Bildnisse*, Berlin.
- Smith, R.R.R. 2006, (u.a. Hrsg.) *Aphrodisias II. Roman Portrait Statuary from Aphrodisias*, Mainz.
- Varner, E.R. 2004, *Mutilation and Transformation. Damnatio Memoriae and Roman Imperial Sculpture*, Leiden.

## LITERATURVERZEICHNIS

- Balty, J. 1977, Notes d'iconographie julio-claudienne IV. M. Claudius Marcellus et le <Type B> de l'iconographie d'Auguste jeune, *AntK* 29, 102-118.
- Blümel, C. 1933, *Römische Bildnisse*, Berlin.
- Borg, B. (Hrsg.) 2005, *Die antiken Skulpturen in Castle Howard* (Monumenta Artis Romani XXXI), Wiesbaden.
- Boschung, D. 1989, *Die Bildnisse des Caligula. Das Römische Herrscherbild I 4*, Berlin.
- Boschung, D. 1993, *Die Bildnisse des Augustus. Das Römische Herrscherbild I 2*, Wiesbaden.
- Boschung, D. 1993a, Die Bildnistypen der julisch-claudischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsbericht, *JRA* 6, 39-79.
- Boschung, D. (Hrsg.) 1997, *Die antiken Skulpturen in Chatsworth*, Mainz.
- Boschung, D. 2002, *Gens Augusta* (Monumenta Artis Romanae XXXII) Mainz.
- De Kersauson, K. 1986, *Catalogue des portraits romains I*, Paris.
- BRIGITTE FREYER-SCHAUENBURG  
CHRISTIAN-ALBRECHTS-UNIVERSITÄT ZU KIEL  
KLASSISCHE ARCHÄOLOGIE  
JOHANNA-MESTORF-STR. 5  
24118 KIEL  
schauenburg@klassarch.uni-kiel.de

# Living up to expectations

## *Hadrian's military representation in freestanding sculpture*

Sam Heijnen

Winner of the BABESCH BYVANCK AWARD 2019

### Abstract

*Hadrian is the first emperor to be almost exclusively represented in military costume in surviving sculpture. In this paper, it is argued that this development can be linked to the changing military role of the emperor in this period: from conqueror to protector. This theory is substantiated by a series of statues that employ a traditional, military motif to anchor events relating to Hadrian's new foreign policy. Such depictions promoted the *virtus* of Hadrian not by referring to victories abroad but by highlighting his ability to maintain peace. This reading may provide us with a different lens to look at the military-styled images of Hadrian.*<sup>1</sup>

### INTRODUCTION

Roman emperors could not rule successfully without adhering to the expectations of the various groups of people that constituted Roman society. Their expectations of the emperor were divergent and were largely based on how they had been treated before by the emperor's predecessors. Many of those living during Hadrian's time would, for example, have had vivid memories of Hadrian's predecessor Trajan, the *optimus princeps* ('the best emperor'). According to ancient sources, Trajan enjoyed great popularity during (and after) his reign. He seems to have been admired by his soldiers and seems to have been on good terms with the senators of Rome, who apparently considered him as one of their own.<sup>2</sup> With his countless military victories, Trajan also financed the construction of a large new forum in the ancient capital. Hadrian, indeed, had much to live up to.

Critical accounts of Hadrian's reign demonstrate the difficulties the new emperor had to do so.<sup>3</sup> Right from the start, Hadrian's legitimacy was questioned as events surrounding his accession were cloaked in uncertainty.<sup>4</sup> Hadrian's pursuit for internal stability and unification, which resulted in him spending much of his time and money in the provinces, also seems to have caused discontent with some groups in Roman society.<sup>5</sup> After his troublesome accession, resentment towards the emperor probably grew when it became apparent that Hadrian did not aspire to further expand the borders of the Roman empire.<sup>6</sup> Instead, the emperor took the unprecedented step of abandoning Roman territory, specifically the provinces of Armenia, Assyria, Mesopotamia and the northern part of Moesia – regions that had only just been added to the empire under Trajan.<sup>7</sup> News of the emperor abandoning Roman terri-

tory must have come as a shock to the traditional elite in Rome, who had grown accustomed to an endless stream of military successes.<sup>8</sup>

Hadrian's representation in statuary tells a different story. Statues and busts of the emperor project the image of a strong, military leader who was, like his predecessor, able to expand the empire's borders and to protect its inhabitants from danger and harm. The remaining statuary representations of the emperor hint at an important change in the history of imperial representation: Hadrian is the first Roman emperor to be presented almost exclusively in military guise. In this article, it is argued that the tendency to present Hadrian in military guise reflects a decisive shift in the meaning of the emperor's role as commander of the army. A case study on the so-called 'eastern Hadrianic breastplate type' demonstrates that the emperor's efforts to promote prosperity and peace were presented and understood as the logical result of his military *virtus*. In other words: because the emperor was able to protect the inhabitants of the empire from danger, those living inside its borders were able to thrive. This conception was far removed from the divine promise of an 'empire without end' (*imperium sine fine*) as pursued by Trajan, to whose legacy Hadrian had to live up to.

### A NEW IMAGE

In official portraiture, Hadrian presented himself with a full, curly beard (*fig. 1*), which was unprecedented in the history of imperial representation. The *Historia Augusta* mentions that Hadrian did so "to cover up the natural imperfections on his face" (*Hadr.* 26.1). A rumor like this could suggest

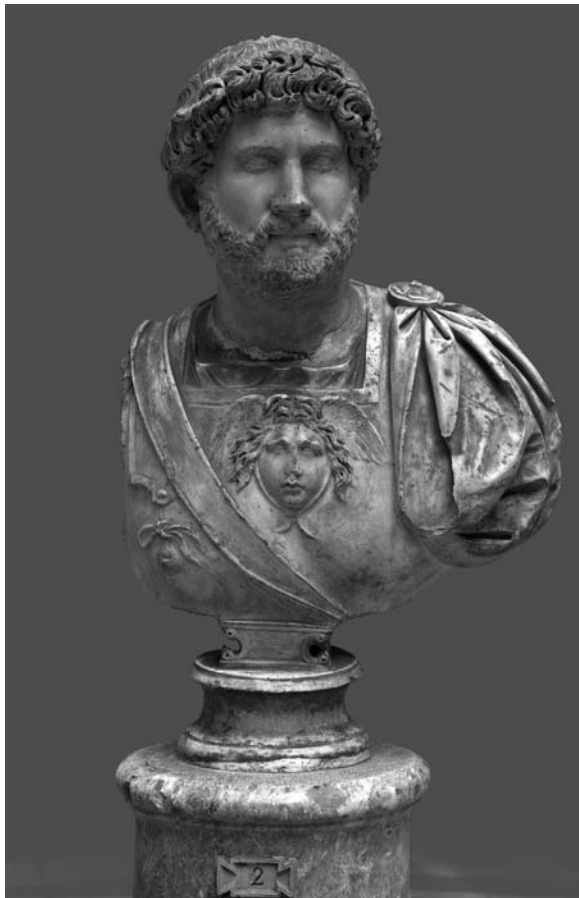


Fig. 1. Marble bust of Hadrian from Italica. Sevilla, Museo Arqueológico (photo courtesy RU Nijmegen, Centrum voor Kunsthistorische Documentatie).

that Hadrian's beard was initially met with suspicion in some of the higher circles of Roman society. In Roman culture, the beard was linked to specific events in one's life, such as coming of age or mourning the death of a close relative.<sup>9</sup> With regard to the latter phenomenon, the clearest attestations are the coins minted by Octavian on which he presented himself with a beard to show that he was mourning the loss of his adoptive father Julius Caesar.<sup>10</sup> Yet neither of these uses seem applicable to Hadrian's situation as he already reached adulthood prior to his accession and presented himself with a beard throughout his reign (we may assume that he did not mourn Trajan's death for 21 years). Rather, as argued by many before, Hadrian's beard was a representational choice to link the emperor to a specific group in society. Scholars debate whether this would have been the Greek intellectuals or the Roman soldiers. The former theory was posed by Paul Zanker (amongst others) who linked Hadrian's

beard to the emperor's interest in Classical Greece.<sup>11</sup> The full, curly beard in particular was worn by Greek intellectuals and statesmen of the past. Familiar with the use of the beard in Greece (the emperor served as *archon* in Athens in AD 112),<sup>12</sup> Hadrian would then have adopted the beard in the years prior to his accession. At the same time, Hadrian's beard is reminiscent of those of deities such as Jupiter and Mars, and was common among soldiers as is clearly demonstrated by reliefs showing military processions dating from the reigns of Domitian and Trajan.<sup>13</sup> Hadrian's many years of military training would have brought him in close contact with the soldiers and their appearances.<sup>14</sup> Accounts on Hadrian's life also praise the emperor for his visits to the camps and his devotion to the army in general (see below). Supportive evidence to link the beard to the military is provided by an account of the *Historia Augusta*, which mentions that Hadrian only appointed as tribunes "men with full beards or of an age to give to the authority of the tribuneship the full measure of prudence and maturity" (*Hadr.* 10.6) – thereby suggesting that the beard was considered to be a sign of military experience.<sup>15</sup> This is not to say that Hadrian's beard was not open to more than one particular reading. Particularly in the east, the beard may have been closely linked to the Greek intellectual climate at the time. We should therefore also consider the possibility that Hadrian purposively presented himself with a beard to play upon the expectations of multiple audiences.

Hadrian's commitment to project a strong military image is not just apparent from his beard but also from his attire in statuary. In the Roman world, the emperor's clothes were important markers of the roles he exercised.<sup>16</sup> The toga, for example, was used to highlight the civil nature of the emperorship, and was worn by the emperor during official ceremonies. As a rule, there were three types of dress used in representations of the emperor. In addition to the toga, the emperor could be presented in cuirass (highlighting his role as commander of the army), or be presented in heroic, nude guise (emphasizing his divine qualities).<sup>17</sup> Attributes served to further strengthen the message of the statuary type or provided additional information about the honoree. The choice to present the emperor in a certain type of attire was normally made by the dedicator of the statue. Statue bodies therefore mainly reflect the elites' perception of the emperor. A quantitative analysis of the modes of representation of the emperor shows that the civil mode of representation was popular in the Julio-Claudian period (fig. 2).<sup>18</sup> This can possibly be explained by the importance of the emperor's role as *primus inter*



*pares* in the early Principate. In Nero's portraits we can observe a gradual shift towards the military role of the emperor. Although no statues or busts survive of Nero in military guise, there are several Flavian cuirassed statues that were recarved from likenesses of Nero – indicating that this mode of representation gained popularity by the end of the Julio-Claudian period. Nero was also the first to experiment with the use of the military cuirass on the obverses of his coins.<sup>20</sup> Our evidence of the Flavian period is thin: only nineteen portraits reveal traces of the bodies they were originally set into. Nine out of those show the emperor in military guise, of which three<sup>19</sup> are reused Neronian statues. A major shift then occurs in the Nerva-Antonine period: the military mode of representation of the emperor rises to 73

percent at the expense of the civil mode of representation (which drops to less than five percent). This is remarkable because this period is generally considered, and famously described by Edward Gibbon, as a period of peace and stability in the Roman empire.<sup>21</sup> The data shows that trends set out in the Nerva-Antonine period were followed in the subsequent Severan period.

A closer look at the chronological distribution of these modes of representation reveals that the increase of military-styled images in the Nerva-Antonine period mainly starts with the reign of Hadrian, whose statues and busts subsequently set the norm for his Antonine and Severan successors (*figs. 2-3*). This is not to say that the military role of the emperor was neglected in representations prior to the Hadrianic period. The Great Tra-

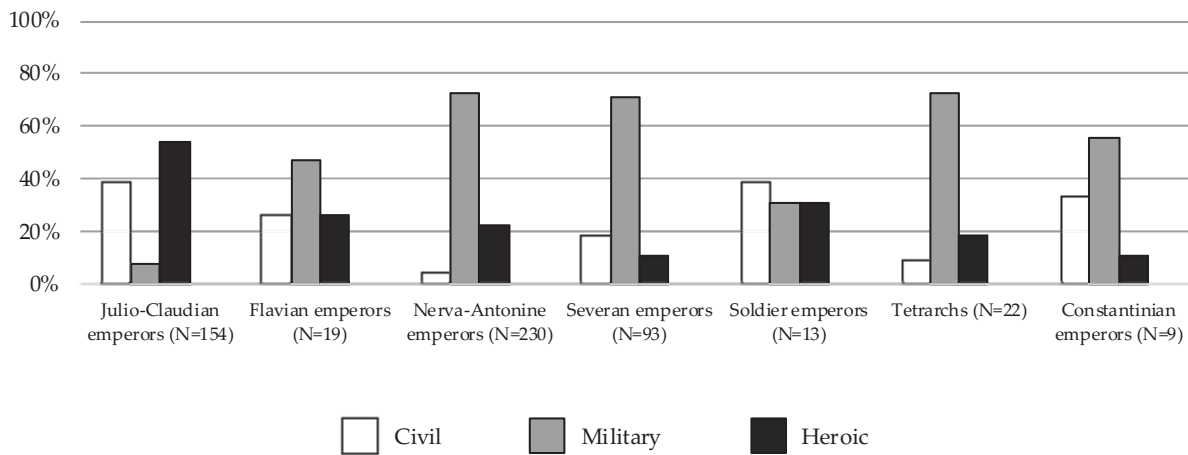


Fig. 2. Modes of representation of the Roman emperor, Julio-Claudian - Constantinian period. (N=540), excluding statue bodies that were found without their original portrait

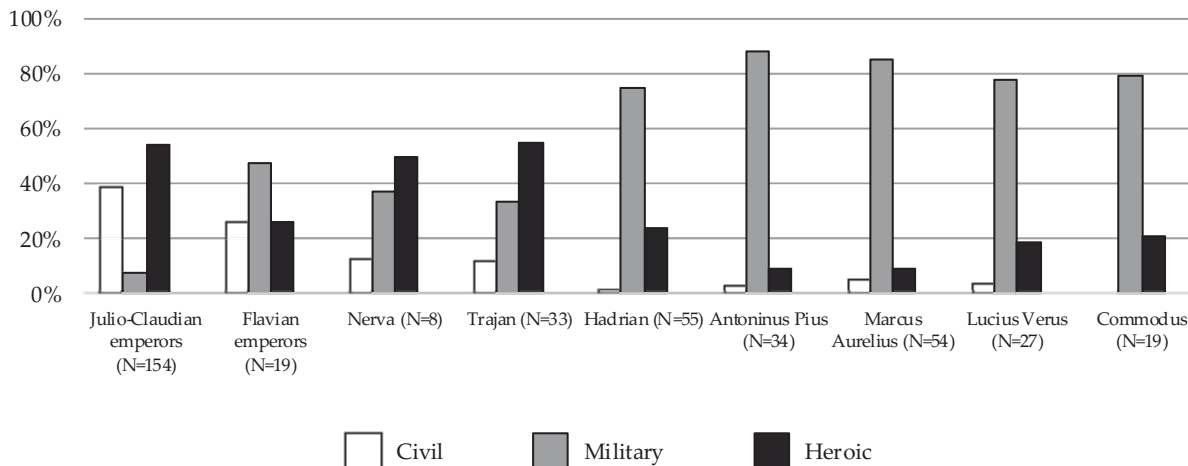


Fig. 3. Modes of representation of the Roman emperor, Julio-Claudian - Nerva-Antonine period (N=403), excluding statue bodies that were found without their original portrait.

janic Friezes and the Column of Trajan are worth mentioning in this regard as they emphasized the emperor's role as military general *par excellence*. However, of the evidence that has come down to us, it becomes clear that Hadrian is the first to be almost exclusively presented in military armor and/or with military attributes in freestanding sculpture. Of the total of 174 portraits of Hadrian, 55 are still attached to their original body or can otherwise be linked to one of the modes of representation of the emperor. 48 out of those 55 (87 percent) emphasize the emperor's military authority. This was done through a variety of modes of representation (fig. 4). Most common are the images of Hadrian in cuirass (often decorated with a *gorgoneion* at the center), wearing the *paludamentum* on the left or right shoulder. Hadrian was also presented in the type of the nude bust with sword belt (*balteus*).<sup>22</sup> This type of bust was first systematically used in representations of Trajan. Seven Trajanic busts of this type have withstood the test of time (all of unknown provenance).<sup>23</sup> They show Trajan wearing the *paludamentum* on the left shoulder and the sword belt across the chest (fig. 5). These attributes served to highlight the military capabilities of the emperor. At the same time, the nude upper body placed the emperor in the realm of heroes and deities. The same mode of representation was also used to honor Hadrian (e.g. fig. 6). One of these is a full statue of the emperor with a helmet and shield from Ceprano.<sup>24</sup> The four others are in the bust format with *paludamentum* on the left shoulder – hence similar to those of Trajan.<sup>25</sup>

Another mode of representation is attested by four busts of Hadrian that present the emperor with a *chlamys* / *paludamentum* over his upper body but without a tunic or cuirass underneath (fig. 7).<sup>26</sup> This type of dress was not the conventional way to present the emperor as a military general. Instead, it seems that this mode of representation hinted at Hadrian's passion for hunting.<sup>27</sup> In the

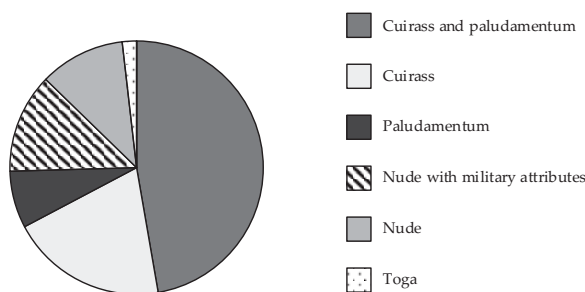


Fig. 4. Hadrian's modes of representation in freestanding sculpture (N=55).



Fig. 5. Marble bust of Trajan with sword belt and *paludamentum*. Rome, Musei Capitolini (photo courtesy RU Nijmegen, Centrum voor Kunsthistorische Documentatie).

Greek and Hellenistic period, the nude body was often used in combination with the military cloak to portray hunters and warriors.<sup>28</sup> We can observe the same use of dress in works of art during Hadrian's reign. Two of these originate from the city of Ephesus in Asia Minor and show Androclus, the legendary founder of the city, in hunting costume.<sup>29</sup> Furthermore, Thorsten Oppen has argued that the cloaks of the busts of Hadrian are similar to the ones of the leading figure in the hunting reliefs of the Arch of Constantine in Rome (fig. 8).<sup>30</sup> These so-called *Tondi Adrianei* display the emperor in the various stages of a hunt. The *tondi* were originally part of a major Hadrianic structure in the city of Rome (possibly an arch) that would have shown Hadrian engaging in these activities.<sup>31</sup> Such depictions celebrated the emperor's courage (*virtus*) and carried warlike connotations.<sup>32</sup> The link between hunting and Hadrian's *virtus* was even made more explicit through the legend VIRTUTI AVGVSTI that accompanied a series of Hadrianic medallions struck between AD 129-137 which showed the emperor pursuing a lion on horseback.<sup>33</sup> If the hunting connotation ascribed to the Hadrianic busts proves right, then it seems clear that they too celebrated the *virtus* of



Fig. 6. Marble bust of Hadrian with sword belt and paludamentum. Reggio di Calabria, Museo Civico (photo G. Fittschen-Badura).



Fig. 7. Marble bust of Hadrian with chlamys/paludamentum. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek (photo courtesy museum).

the emperor. Furthermore, they might have linked Hadrian to his deified predecessor, who was known to have had an interest in hunting as well.<sup>34</sup>

Another way through which costume could have served to highlight continuity between the emperor and his predecessor(s), was through the juxtaposition of statues of different emperors wearing the same costume. This might have been the case for Hadrian with regard to his statue in the Temple of Zeus Philios in Pergamon. The temple originally displayed statues of an enthroned Zeus and a standing Trajan in military armor, after which a statue of Hadrian was added in similar military type and pose (left arm lowered, right arm raised).<sup>35</sup> In other cases, statues of Hadrian seem to have served as a model for later additions to statue groups. In the South Temple of Sagalassos, for example, Hadrian was the first emperor to be honored with a colossal, acrolithic statue in military armor, after which statues of the same type of Marcus Aurelius and presumably Antoninus Pius were added to the group.<sup>36</sup> That Hadrian could even serve as an example in retrospect is demonstrated by a statue group that was dedicated inside the Nymphaeum of Herodes Atticus in Olympia during the reign of Antoninus. The

remaining evidence shows that the statue of Antoninus and that of his deified predecessor were clad in similar military costume.<sup>37</sup> As we know from other documented cases, this costume



Fig. 8. Tondo with lion hunt depiction. Rome, Arch of Constantine (photo Carole Raddato).



was specifically designed for Hadrian (see below). Herodes Atticus may have used the same costume in the hope that Antoninus would be as great a benefactor to Greece as Hadrian was.<sup>38</sup>

Centrally minted coins allowed the emperor himself to largely determine the role he was going to be presented in. A survey of the coin types minted under Trajan and Hadrian shows that the number of cuirassed portraits on the obverse rises from seven percent under Trajan to twelve percent under Hadrian. Furthermore, under the latter's reign a new type of obverse portrait was introduced, namely that of the cuirassed bust with *paludamentum* on the left shoulder, which was also the type of attire preferred in sculpture.<sup>39</sup> However, since the *RIC* series does not consistently differentiate the kinds of drapery on coins (e.g. the toga for civilian connotations and the *paludamentum* for military connotations), we cannot attribute too much significance to these numbers. The volumes of the *RPC* are more systematic in this regard. When looking at the relative growth of new types presenting the emperor in military cuirass, the emperor starts to appear more frequently in military armor during the reign of Trajan (16%). By the time of Hadrian, the number of new types portraying the emperor in cuirass rises to 39 percent. We may read this development as an indication that during Hadrian's reign the emperor appeared more frequently in his military role on coins than before.

Another way through which Hadrian could have tried to influence his public image was through the distribution of his portrait types.<sup>40</sup> Whereas there is little evidence to suggest that such prototypes included guidelines for types of dress, some of Hadrian's cuirassed busts are so alike that they were probably based on the same prototype. These include six busts of the so-called *Imperator* 32 type (fig. 9).<sup>41</sup> They present Hadrian in cuirass decorated with a *gorgoneion* at the center and a leather strap at each shoulder. The straps are decorated with mythological figures, possibly giants or, as argued by Klaus Fittschen, representations of Jupiter/J Zeus.<sup>42</sup> Hadrian's head is turned sharply to the right, possibly in imitation of portraits of Alexander the Great. Some also believe that the *Imperator* 32 series as a whole (with ca. 30 replicas) was designed as a cuirassed type.<sup>43</sup> Though a compelling theory, verification is problematic because most copies of the *Imperator* 32 type do not reveal traces of their original busts or statues. The five cuirassed busts at least suggest that sculptors had access to a prototype that conveyed the military authority of the emperor in particular.

To what extent Hadrian was involved in the choice of attire he was presented in is difficult to determine. The introduction of the *Imperator* 32 type, which likely included a prototype showing the emperor in cuirass, is dated to AD 128 – meaning that eleven years of Hadrian's rule had passed during which he was already frequently portrayed in military guise.<sup>44</sup> Hadrian's preference for this mode of representation later on in his reign is therefore more likely to have complemented a preexisting trend. This trend partly followed models that were set out under Trajan, as we have seen with the sword belt type. However, the scale of Hadrian's military representations also marks a departure from previous practices. Hadrian's decision to no longer expand the empire's borders did not hinder the elites of the Roman Empire to honor their emperor in his role as commander of the army. This begs the question: what sparked the military representation of Hadrian if not central initiative or victories abroad? In order to answer this question, I will zoom in on a series of Hadrianic breastplates that were dedicated to the emperor in the Greek East to shed light on the elites' perception of their emperor.

#### EASTERN BREASTPLATE TYPE<sup>45</sup>

During the reign of Hadrian, statues of the emperor were frequently set up by provincial cities and by members of the local elites.<sup>46</sup> From the eastern part of the empire, twenty-two cuirassed statues survive that have a similar scene depicted on their breastplates. As far as we are able to reconstruct from the surviving evidence, all breastplates show a female figure standing on the *lupa romana* nursing Romulus and Remus. The female figure is in most cases flanked by an owl on the left and a snake on the right, and is in all cases crowned by two winged Victories (fig. 10). The attributes of the snake and owl allow us to identify the central female figure as the goddess Athena.<sup>47</sup> In three instances Athena is replaced by an Amazon-like warrior (Virtus) holding a spear and *parazonium*.<sup>48</sup> Furthermore, six of the cuirassed statues still preserve or reveal clear traces of a captive at the left or right foot of the statue (fig. 12).<sup>49</sup> The portrait head of Hadrian is preserved in two cases.<sup>50</sup> Whereas some have argued that the breastplate type can be read as an expression of Rome's supremacy over the Greek East,<sup>51</sup> most scholars agree that it stresses a union between Greece and Rome and the emperor's role as the guardian of Greek civilization.

There have been numerous attempts to link the construction and distribution of the eastern breastplate type to specific events in Hadrian's



Fig. 9. Marble bust of Hadrian of the Imperatori 32 type. Rome, Musei Capitolini (photo: D-DAl-ROM-55.210\_16052,09).

life. Richard Gergel and Pavlina Karanastasi have argued that already during the first years of Hadrian's reign the type with the captive at Hadrian's left or right foot was employed by the local elites to express their loyalty to the emperor. This can be seen as a response to Hadrian's military actions in the region, particularly with regard to the rebellion of the Jewish diaspora.<sup>52</sup> The significant number of finds from Crete and North Africa seems to support this hypothesis (fig. 11).<sup>53</sup> When Hadrian became emperor, the military situation in the eastern part of the empire was highly unstable.<sup>54</sup> The recently conquered regions by Trajan proved too difficult to keep within the borders of the Roman empire. Hadrian was also still occupied with Jewish rebellions that had emerged in different parts of the eastern Roman empire, including Egypt, Crete-and-Cyrenaica, Judaea, Mesopotamia, and Cyprus. Cassius Dio reports that the revolts were especially violent in Cyrenaica and Cyprus.<sup>55</sup> Inscriptions mentioning restorations in consequence of the burning and plundering in the city of Cyrene seem to confirm that some cities had indeed suffered much from the rebellions.<sup>56</sup> It is therefore not too surprising that, after Hadrian



Fig. 10. Marble statue of the eastern breastplate type. Athens, Agora (photo courtesy ASCSA).

restored stability in the region, he was specifically remembered for having suppressed the *tumultus Iudaicus*.<sup>57</sup> In this context, it makes sense that Hadrian is honored with an arguably aggressive type of statuary that would have reminded its viewers of his capability to suppress rebellions. On those living in the Greek East, Hadrian made a very different first impression than on senators 'back home' who were still coming to terms with Hadrian's decision to surrender the regions recently conquered by Trajan.

Contrary to the theory that the eastern breastplate type was employed from the very beginning of Hadrian's reign, Birgit Bergmann has argued that it did not appear before the founding of the Panhellenion in Athens in AD 131/132.<sup>58</sup> This bond of Greek cities was part of Hadrian's philhellenic program of cultural renewal, which was particularly aimed at the promotion of Classical Greece with Athens as its cultural center. Bergmann argues that it was only after the establishment of this bond that it would make sense for Greek cities to promote a *de facto* Roman-Athenian alliance.<sup>59</sup> The eagerness of member cities to do so is confirmed by Pausanias, who men-

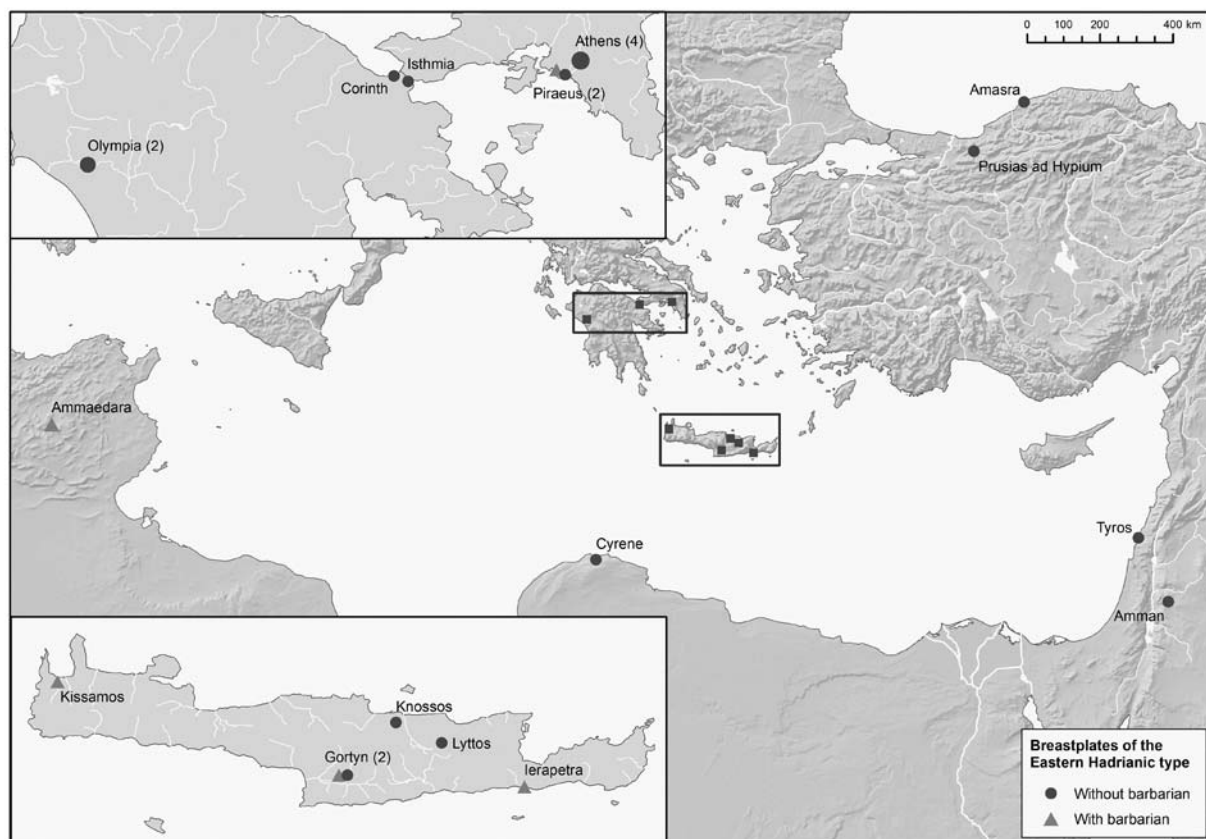


Fig. 11. Map showing find spots of cuirasses of the eastern breastplate type (map by Thijs Hermesen, Humanities Lab, Faculty of Arts, Radboud University).

tions that the Temple of the Olympian Zeus in Athens (completed under Hadrian) was “full of statues” because “every city has dedicated a likeness of the emperor Hadrian” (1.18.6).<sup>60</sup> At least eleven dedications to the emperor by different Greek cities and delegations have been found near the temple – suggesting that Pausanias’ story may have some truth to it.<sup>61</sup> Athens and its neighboring harbor city are, perhaps not coincidentally, also the places with the largest concentration of cuirasses of the eastern breastplate type (fig. 11).<sup>62</sup> With regard to the captive at the foot of some of the statues, Bergmann carefully suggests that it was only during and after the Bar Kokhba revolt (AD 132-136) in Judaea that the eastern breastplate type was altered to honor the emperor as a strong military leader with a vanquished enemy at his foot (fig. 12).<sup>63</sup>

A closer look at the epigraphic evidence may reveal further insights. Jakob Munk Højte has shown that dedications to Hadrian are mainly situated around two periods, the first being the year after his accession (AD 118)<sup>64</sup> and the second during the 130s, particularly in AD 132-133.<sup>65</sup> The

increase in dedications in the latter period is also specifically linked by Højte to the Greek East.<sup>66</sup> Therefore, the epigraphic evidence does not necessarily exclude either one of the theories, but it does seem to prefer a date in the 130s. An important nuance to this general trend is provided by a statue base in Prusias ad Hypium (Bythynia), which was found in close proximity and possibly belonged to one of the cuirassed statues.<sup>67</sup> The statue base can be dated to AD 126 which means that even though emphasis may have been on the early or later reign of Hadrian, the intermediate period probably witnessed the dedication of cuirasses of the eastern breastplate type as well.

Having discussed the historical circumstances surrounding the dedication of the eastern breastplate type, it is worthwhile to take another look at the scene depicted on the breastplates. As mentioned above, most show the central figure Athena standing on the *lupa romana* (flanked by a snake and an owl), whilst being crowned by two winged Victories. This composition is unprecedented in the history of Greek and Roman art, but does seem to refer to known themes. From an interme-



dial perspective, we may recognize the constituents of the scene on Hadrian's coins. Coins showing a helmeted Minerva/Athena holding spear and shield as well as coins showing a winged Victory appear as early as AD 119-121/122 from the imperial mint in Rome.<sup>68</sup> The she-wolf nursing Romulus and Remus is attested on a gold emission minted in Rome sometime between AD 125-128.<sup>69</sup> As mentioned above, on three of the cuirasses that have been preserved, the central figure is replaced by Virtus. A helmeted Virtus in similar dress appears on Hadrianic coins with the title VIRT AVG (in variations) at different moments during the emperor's reign.<sup>70</sup> Due to matters concerning distribution, chronology, and agency, it is difficult to unravel the link between these Hadrianic coins and the eastern breastplate design. Instead of assuming a one-way relationship, we may carefully observe that the two media distributed similar messages, which to a mindful observant may have been interpreted as belonging to a coherent program.

An intramedial perspective may shed more light on how the specific iconography of the eastern breastplate type came into being. As argued by Gergel, none of the constituents of the breastplate design are in themselves unprecedented in the medium of imperial statuary.<sup>71</sup> The motif of a front-facing Minerva/Athena flanked by winged Victories, for example, dates back to at least the Julio-Claudian period. Furthermore, the motif was widely used during the reign of emperor Domitian.<sup>72</sup> The appearance of the *lupa romana* on a military cuirass is also not completely new as the wolf appears on the lappets of the cuirassed statue of Trajan from Utica.<sup>73</sup> Gergel rightly concludes that it is the combination of these familiar motifs that makes the Hadrianic breastplate type innovative.<sup>74</sup> However, I believe an important precedent of the Hadrianic motif has been overlooked, which may be key to understanding its meaning. Within the medium of imperial statuary, the motif of two Victories crowning or decorating a central figure or object often appears in cuirasses with a military trophy (*tropaion*) at their center (e.g. fig. 13).<sup>75</sup> Particularly during the Flavian period, trophies were used in statuary representations of the emperors to refer to their conquests of Judaea and Germania.<sup>76</sup> The conquered people were then often represented by two captives at the bottom of the trophy and/or by a captive at the foot of the statue.<sup>77</sup> The arrangement of the main figures in the Hadrianic breastplate type seems to be strongly influenced by that of the 'trophy type'. Supportive evidence is provided by four copies of the Hadrianic breastplate type of which we are still able to recognize the



Fig. 12. Marble statue of Hadrian of the eastern breastplate type with enemy beneath his foot. Istanbul, Archaeological Museum (photo courtesy RU Nijmegen, Centrum voor Kunsthistorische Documentatie).

barbarians that would normally occupy the space where the *lupa romana* is placed.<sup>78</sup> In the arrangement of these four Hadrianic breastplates, the barbarians can be found either beneath the winged Victories or in the lappets of the statue (figs. 14-15).<sup>79</sup> The barbarian at the foot of the Hadrianic statues might have been influenced by the 'trophy type' as well. As far as we are able to tell from the sur-



Fig. 13. Marble headless statue of a Roman emperor with two Victories crowning a military trophy. Thessaloniki, Archaeological Museum (photo author).

viving evidence, barbarians seem to appear more frequently at the feet of statues that have a trophy on their breastplate.<sup>80</sup> Examples include a headless Flavian statue from the Metroon in Olympia and a headless statue of a Roman emperor from Thessaloniki.<sup>81</sup>

Although the events surrounding the dedications of statues to Hadrian in the eastern breastplate type are still somewhat shrouded in mystery, we may conclude the following. The eastern Hadrianic breastplate type can be seen as an adaptation of the well-known 'trophy type', particularly the copies that showed the barbarians in the cuirass and/or underneath or next to the emperor's feet. If Gergel's and Karanastasi's readings of the breastplate type prove right, these were the first to be distributed in the Greek East to honor the emperor for repressing the revolt of the Jewish Diaspora. If we follow Bergmann's suggested date of the breastplate type, these copies only appeared during and after the Bar Kokhba revolt. In any case, the way in which the breastplate type was anchored in a traditional motif that was normally used to convey military

success, demonstrates that the elites in the Greek East saw their state of peace and prosperity, symbolized by the two Victories crowning Athena as the result of the emperor's military undertakings. The choice to use the 'trophy type' as an anchor might have been influenced by the fact that this type has been used before to commemorate the conquest of Judaea under the Flavians. However, even regions that did not suffer from rebellions directly employed the military cuirass with the eastern breastplate type (albeit without the barbarian motif) to express that their age of prosperity was thanks to the eternity of Rome and the emperor's efforts to ensure peace.

#### HADRIAN'S MILITARY IMAGE IN CONTEXT

Having discussed the prominence of the military-styled images of Hadrian and a series of dedications from the Greek East in particular, this final section places our findings within the larger context of the emperor's reign. With regard to Hadrian's military policy, the following statement of the anonymous author of the *Historia Augusta* nicely summarizes the emperor's attitude towards military matters: "Though more desirous of peace than of war, he kept the soldiers in training just as if war were imminent, inspired them by proofs of his own powers of endurance" (*Hadr.* 10.2).<sup>82</sup> This statement seems to be confirmed by Cassius Dio, who writes that Hadrian "travelled through one province after another, visiting the various regions and cities and inspecting all the garrisons and forts. (...) He personally viewed and investigated absolutely everything, not merely the ordinary things of camps, such as weapons, engines, trenches, ramparts and palisades, but also the private affairs of every one (...)" (69.9.1-2). Both accounts also mention that the emperor ordered the building of defensive structures to strengthen the frontiers of the empire (most famously Hadrian's Wall in Britannia) and ordered exercises to keep the army at a peak of readiness.<sup>83</sup> The link between the emperor and the military was further advertised on coins that showed the emperor marching at the head of his troops, accompanied by the legend *DISCIPLINA AVG*, or addressing his troops, with the legend *EXERCITVS*, followed by the names of provinces to stress that the provincial armies were well-trained.<sup>84</sup>

Epigraphic testimonies offer a rare view inside the nature of the emperor's engagement with his soldiers. For example, in the epigraph of a soldier named Soranus, it is listed among his greatest accomplishments that he once crossed the Danube in full battle gear. More importantly, it is listed that he did so in the presence of the emperor





Fig. 14. Detail of statue of Hadrian with barbarians underneath the winged Victories. Heraklion, Archaeological Museum (photo author).



Fig. 15. Detail of statue of Hadrian with barbarians in the lappets of the statue. Istanbul, Archaeological Museum (photo: D-DAI-IST-64-110\_37260,18).

Hadrian.<sup>85</sup> From the legionary fortress of Lambaesis (North Africa) originates another exceptional case in the guise of a monumental column on which several speeches of Hadrian to the cavalry units of Pannonia and Commagene were inscribed. The monument is exceptional in that it demonstrates that the emperor even offered some words of advice to his troops, such as: "If you want to attack, you must charge across the middle of the field – as when facing the foe, nothing must ever be done recklessly."<sup>86</sup> What seems clear is that there was a certain military dimension to Hadrian's travels, albeit not with the goal to lead his armies into battle but to consolidate their position.

As we have seen above, the elites in the Greek East considered Hadrian's military endeavors as intrinsically linked to their region's prosperous state. Because Hadrian kept the army at readiness, was able to suppress rebellions, and stabilized the frontiers of the empire, those living within its borders were able to thrive – or so it was perceived. This explanatory model may provide us with a lens to look at the remaining military-styled images of Hadrian as well. Among the statuary dedications of Hadrian in military guise may have been those that were dedicated with the hope for further military conquest. However, as time progressed it must have become

apparent that Hadrian did not aspire to do so. This did not hinder the continuous dedication of statues and busts that highlighted Hadrian's role as commander of the army. This shows that in spite of his new military policy, Hadrian was still presented as a military general. The large number of military representations actually seems to suggest that it was *because of* this new policy that Hadrian was honored so frequently in his military role. Whereas normally the emperor's military representation would at least in part have been dependent on his ability to be victorious in foreign wars, Hadrian's decision to renounce further territorial expansion and to consolidate the borders essentially took away that option. Over time, this must have changed people's understanding of what constituted a military victory.<sup>87</sup> We may recognize an attempt to accommodate this new conception in the way in which the eastern breastplate type was anchored in pre-existing military themes. Hadrian's representation as a hunter in the *tondi* and in the medallions that were struck between AD 129-137 can likewise be read in this light. They promoted the emperor's military *virtus* not by referring to conquests abroad, but by "showing Hadrian bringing the benefits of his rule to the Roman world by removing dangerous animals and thus ensuring peace



and stability.”<sup>88</sup> This conception of the emperor’s role as military leader allowed him to be ever-victorious, and may have prompted the increase of dedications to the emperor in military guise.<sup>89</sup>

Not everyone approved of this conception of the Roman empire and the Roman emperor. Writing 25 years after Hadrian’s death, Cornelius Fronto ridicules Hadrian’s enthusiastic touring of the empire and his speeches to the armies. He also states that instead of training with real swords and shields, Hadrian ordered the troops of Asia to use fake weapons.<sup>90</sup> In Aelius Aristides’ eulogy to Rome, however, the orator praises Hadrian’s successor Antoninus Pius for having built a second wall in addition to that of Hadrian, envisioning the image of an encamped army that encloses and protects what lies within the empire’s borders: the civilized world.<sup>91</sup> Aristides’ words of praise are of course also indirectly aimed at Antoninus’ deified predecessor, who was the architect of this imperial policy. Aristides does add that this policy did not require the emperor “to wear himself out travelling around the whole empire, nor now in one place now in another to check on every detail in person” (*Or.* 26.33), which must have been a cunning reference to Hadrian’s trips to the provinces.<sup>92</sup> All in all, we may conclude that the abundance of military representations of Hadrian shows that many elites in the empire accepted the changing military role of the emperor. After precedence was set during the reign of Hadrian, it was easier for his successors to implement a similar non-expansionist policy whilst still being presented as competent military generals. For example, almost 9 out of every 10 portraits of Antoninus Pius that have survived with hints of dress show the emperor in military guise (*fig.* 3), whereas he probably never set foot inside a military camp during his reign.

## NOTES

- <sup>1</sup> I would like to thank the editors and the two anonymous reviewers for their useful comments. A special thanks to my colleagues of the ‘Constraints and traditions’ research project, Marike van Aerde, and Stephan Mols for their suggestions on an earlier draft of this article. All translations of the accounts of the ancient authors are from the Loeb Classical Library unless indicated otherwise. I have added more current expressions when deemed appropriate.
- <sup>2</sup> E.g. Plin. *Pan.* 2.4. On the popularity of Trajan in his own time as well as in Late Antiquity, see Thienes 2015.
- <sup>3</sup> *HA, Hadr.* 25.7; Cass. Dio 69.1.5, 69.23.2-3.
- <sup>4</sup> *HA, Hadr.* 3.8-10, with Bennett 1997, 202-203; Birley 1997, 75, 77-78. To counter doubts about the legitimacy of his accession, Hadrian struck coins commemorating his adoption by Trajan (*RIC* II, Hadrian 2-3).
- <sup>5</sup> Aristid. *Or.* 26.33; Fronto, *Princ. hist.* 11, with Birley 1997, 303-304. See also Mols 2003, 463-464.

- <sup>6</sup> Tac. *Ann.* 4.32, with Birley 1997, 116.
- <sup>7</sup> The *Historia Augusta* mentions that this “unpopular” measure was even more displeasing because Hadrian had let people believe that he followed the advice of Trajan given to him just before Trajan died (*Hadr.* 9.2). Another version of this story is told by the fourth-century writer Eutropius who states that Hadrian gave up the provinces conquered by Trajan because he was jealous of his predecessor’s achievements (8.6.2.).
- <sup>8</sup> Oppen 2008, 67. Cf. Ando 2000, 319. Roman emperors were expected to be victorious generals and some emperors went to great lengths to propagate military triumphs (real or imagined), on which, see Hekster 2007, 347-348.
- <sup>9</sup> Walker 1995, 85-86.
- <sup>10</sup> Walker 1995, 64, *Fig.* 43a, 86. Contra Pollini 2012, 168.
- <sup>11</sup> Zanker 1995, 206-212. Cf. Walker 1995, 90-92. For further references, see Niemeyer 1983; Vout 2003, 446-453; Vout 2006, 99-117.
- <sup>12</sup> *IG* II<sup>2</sup>, 3286. On Hadrian’s stay in Athens, see *Epit. de Caes.* 14.2.
- <sup>13</sup> Vout 2003, 453-457; Vout 2006, 117-119; Moormann 2015, 71.
- <sup>14</sup> Hadrian had served as legate of three different legions under Domitian and as *quaestor* in Dacia under Trajan. He also accompanied Trajan on his Parthian expedition after which he served as legate of Syria.
- <sup>15</sup> Matteo Cadario rightly stresses that the large number of military-styled images of Hadrian should encourage us to consider the beard as a sign of military authority, see Cadario 2014, 109.
- <sup>16</sup> On ancient ‘dress code’ and the social and cultural dimension of ancient dress, see Sebesta/Bonfante 2001; Cleland/Harlow/Llewellyn-Jones 2005; Edmondson/Keith 2008; Tellenbach et al. 2013. On the notion of the emperor’s roles expressed through statuary, see Smith 1998, 64; Stewart 2003, 47, 53; Trimble 2014, 130.
- <sup>17</sup> “Eine Scheidung der kaiserlichen Bildnisstatuen nach Typengruppen läßt innerhalb des erhalten Bestandes das Übergewicht von drei Gruppen deutlich werden, die zugleich auch Gattungen sind: Statuen in der Toga, Statuen im Panzer und Idealstatuen”, see Niemeyer 1968, 39. Cf. Zanker 1979; Hallett 2005, 259; Fejfer 2008, 395; Hölscher 2008, 44-45; Von den Hoff 2011, 21.
- <sup>18</sup> Figures 2 and 3 include freestanding representations of the Roman emperor. Excluded are statue bodies that have been reattached to busts or statues to which they did not belong originally, have been excluded as well. Some attires can arguably be characterized as both military and heroic, such as the nude body format with *paludamentum*, sword belt, and/or helmet. For reasons of consistency, these are assigned to the heroic category.
- <sup>19</sup> Olympia, Archaeological Museum, inv. no. 144 (Nero-Titus), see Stemmer 1978, no. III, 5; Varner 2004, no. 2.37; Prusac 2011, no. 89 – Rome, Musei Vaticani, Braccio Nuovo, 126, inv. no. 2213 (Nero-Domitian), see Wegner 1966, 107; Bergmann/Zanker 1981, no. 14; Varner 2004, no. 2.53; Prusac 2011, no. 93 – Vaison-la-Romaine, Musée Municipal, inv. no. 300.315 (Nero-Domitian), see Wegner 1966, 108; Bergmann/Zanker 1981, no. 23; Varner 2004, no. 2.58; Prusac 2011, no. 106. On the appropriation of Nero’s image under the Flavians, see Varner 2017. On Nero’s (and Domitian’s) representation in cuirass in particular, see Wolsfeld 2014.
- <sup>20</sup> Bastien 1992, 259; King 1999, 133.

- <sup>21</sup> Certainly the reigns of Hadrian and Antoninus Pius brought in Gibbon's eyes "the fair prospect of universal peace", see Gibbon 1787, 11. For a critical note on the modern image of Hadrian as a peace-loving emperor, see Spawforth 2012, 259.
- <sup>22</sup> On the combination of the nude body with military attributes in statuary, see Hallett 2005, 102-158. On the sword belt bust type, see Zanker 1980.
- <sup>23</sup> Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. no. 1477, see Gross 1940, no. 53; Balty 1979, no. 15; Johansen 1995, 104-105, no. 37 – Rome, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, Braccio Nuovo, Sala III 15, inv. no. 438, see Gross 1940, no. 11; Balty 1979, no. 76; Fittschen/Zanker 1985, no. 41 – Rome, Musei Capitolini, Stanza degli Imperatori 22, inv. no. 276, see Gross 1940, no. 41; Balty 1979, no. 69; Fittschen/Zanker 1985, no. 42 – Rome, Musei Vaticani, Braccio Nuovo, inv. no. 2269, see Gross 1940, no. 39; Balty 1979, no. 82; – Rome, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, Sala dei Busti 282, inv. no. 723, see Gross 1940, no. 38; Balty 1979, no. 84 – Venice, Museo Archeologico Nazionale di Venezia, inv. no. 5, see Gross 1940, 134, M; Balty 1979, no. 114; Fittschen/Zanker 1985, 41, n. 1 – Zürich, Collection Ennetwies, see Jucker 1984, 47-48, Fig. 20a-c.
- <sup>24</sup> Rome, Musei Capitolini, Salone 13, inv. no. 634, see Wegner 1956, 107; Niemeyer 1968, no. 103; Fittschen/Zanker 1985, no. 48; Evers 1994, no. 100; Hallett 2005, 245, 321, no. 153 (possibly Mars).
- <sup>25</sup> Cobham (Kent), Cobham Hall, see Wegner 1984, 113 – Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. no. 178E, see Wegner 1956, 101; Fittschen/Zanker 1985, 52, no. 4; Evers 1994, no. 62 – Reggio di Calabria, Museo Civico, inv. no. MC. 409, see Wegner 1956, 106; Fittschen/Zanker 1985, 47, no. 9A; Evers 1994, no. 95 – Rome, Palazzo Colonna, inv. no. 90, see Wegner 1956, 111; Fittschen/Zanker 1985, 48, n. 10, 51, n. 8; Evers 1994, no. 123.
- <sup>26</sup> Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. no. 777, see Wegner 1956, 99; Fittschen 1977, 72, no. 2; Fittschen/Zanker 1985, 58, n. 1, C; Evers 1994, no. 30 – Faro, Museu Municipal, see Wegner 1984, 114; Fittschen/Zanker 1985, 51, n. 8, B; Evers 1994, no. 39 – Naples, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, inv. no. 6069, see Wegner 1956, 103; Fittschen 1977, 72, no. 3; Fittschen/Zanker 1985, 58, n. 1, D; Evers 1994, no. 68 – Paris, Musée du Louvre, inv. no. MA 1189, see Wegner 1956, 104; Fittschen/Zanker 1985, 58, n. 1, E; Evers 1994, no. 83.
- <sup>27</sup> Cass. Dio 69.7.3, 69.10.2; *HA, Hadr.* 2.1, 20.12, 26.3. On the hunting activities of the Roman emperors and Hadrian in particular, see Aymard 1951, 523-558; Anderson 1985, 101-121 and Boatwright 1987, 194, 198, with further references to the other sources on this matter. See also Tuck 2005, 237-240 (on Hadrian); Noreña 2011, 81; Roller forthcoming.
- <sup>28</sup> For the association of the *chlamys* with hunters, see Anderson 1985, 34-37; 96-97; Barringer 2001, 32, 37, 52; Hallett 2005, 29, 48.
- <sup>29</sup> Selçuk, Ephesus Museum, inv. no. 773-1/2 – Izmir, Archaeological Museum, inv. no. 45, see De Bellefonds 2011, 29-31. Figs. 1-2. According to legend, Androclus, after consulting the oracle of Apollo, founded Ephesus after chasing and killing a boar. Enough fragments of both statues survive to reconstruct a dog next to the hero, indicating that Androclus was originally shown hunting.
- <sup>30</sup> Oppen (2008), 172. It is important to emphasize however that the costume of the emperor on the *tondi* differs from the busts in the sense that on the former the emperor wears a tunic underneath his cloak. This type of dress is characterized by Mary T. Boatwright (following Jocelyn M. C. Toynbee) as "a costume midway between military and civilian", see Boatwright (1987), 200, with Toynbee 1934, 4, n.1, who characterizes the costume as a kind of "travelling dress."
- <sup>31</sup> Aymard 1951, 527-530; Boatwright 1987, 190-202; Calcani 2000; Tuck 2005, 237-238, n. 38, with further bibliography.
- <sup>32</sup> Pliny, for example, writes that it was through hunting that Trajan learned the arts of warfare (Plin. *Pan.* 81.1-3). In Book 10 of his *Meditationes*, the emperor Marcus Aurelius also comments on the similarities between hunting and warfare, stating that some men are happy when they catch a fish, while others take pride in hunting boars, bears or Sarmatians (M. Aur. *Med.* 10.10). In ancient art, the similarities are apparent as well. For example, the iconographic motif of a rider on horseback preparing to strike down is to such extent linked to both hunting and warfare that it sometimes difficult to distinguish which act is performed in ancient works of art, as argued by Roller (forthcoming), with reference to the equestrian statue of Domitian-Nerva that was found in Misenum (Baia, Museo dei Campi Flegrei, inv. no. 15743, see Bergmann/Zanker 1981, no. 41; Lahusen/Formigli 2001, no. 105; Varner 2004, no. 5.7; Tuck 2005; Fittschen/Zanker 2014, 51, n. 2, I).
- <sup>33</sup> On these series, see esp. Mittag 2010, 94-98. Cf. Tuck (2005), 238; Noreña 2011, 81.
- <sup>34</sup> Plin. *Pan.* 81.1-3; Dio Chrys. *Or.* 3.135-138; Cass. Dio 68.7.3; supra n. 27.
- <sup>35</sup> Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. no. AvP VII 281 (Trajan), see Gross 1940, no. 26; Inan/Alföldi-Rosenbaum 1966, no. 28; Vermeule 1968, 390, no. 12; Balty 1979, no. 7; Fittschen/Zanker 1985, 42, n. 1 – Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. no. AvP VII 282 (Hadrian), see Wegner 1956, 94; Inan/Alföldi-Rosenbaum 1966, no. 30; Vermeule 1968, 392, no. 11; Wegner 1984, 112; Fittschen/Zanker 1985, 55, no. 20; Evers 1994, no. 14. It is the *communis opinio* that the statue of Hadrian was added later. Barbara Burrell has, for example, recognized distinct stylistic features between the portraits that would exclude a singular dedication, see Burrell 2004, 27-28. Korana Deppmeyer excludes a posthumous dedication of the portrait of Trajan because it already appears on coins during the emperor's lifetime, see *RPC* III, 1716; Deppmeyer 2008, 137, ns. 236-237; contra Fittschen 2009, 1128. An inscription found at Pergamon seems to confirm the theory that the statue of Hadrian was added later as it records Hadrian's answer to a request made by the Pergamene to build a temple in his honor. Hadrian turns down this request, but allows the Pergamene to add a statue of himself to the temple of his father, i.e. the Temple of Zeus Philios, which was also called the Traianeum, see Müller 2009.
- <sup>36</sup> Burdur, Archaeological Museum, inv. no. K.4.1.07 (Hadrian) – Burdur, Archaeological Museum, inv. no. K.95.26.08 (Marcus Aurelius). On the statue group, see especially Mägele 2013, 54-57. Marc Waelkens has argued that the statues were originally displayed inside the so-called "Marmorsaal" of the bath complex of Sagalassos, see Waelkens 2009, 360-361; Waelkens/Poblome 2011, 114. Semra Mägele has challenged this theory and has put forward the hypothesis that the *cella* of the South Temple of Sagalassos served as the

- original display environment of the statues, see Mägele 2013, contra Waelkens 2013, 71, n. 2.
- <sup>37</sup> Olympia, Archaeological Museum, inv. no. Λ148 (Hadrian), see Wegner 1956, 103; Stemmer 1978, 110-111, no. X 2; Fittschen/Zanker 1985, 46, n. 5, F; Evers 1994, no. 75; Fittschen 1999, 127-128, no. 46; Gergel 2004, 376, 400-402; Deppmeyer 2008, no. 102; Bergmann 2010, 264-265, no. 6; Karanastasi 2013, 361, no. 8 – Olympia, Archaeological Museum, inv. nos. Λ165, Λ2248A-G (Antoninus Pius), see Wegner 1939, 136; Stemmer 1978, 50, no. IV 8; Fittschen/Zanker 1985, 66, n. 17; Gergel 2004, 401-402; Bergmann 2010, 265-266, no. 7; Karanastasi 2013, 361, no. 9.
- <sup>38</sup> Cadario 2014, 108.
- <sup>39</sup> Bastien 1992, 248, 257, figs. 28-29.
- <sup>40</sup> It is *communis opinio* among scholars that the emperor or at least the imperial center was in charge of the commissioning of portrait prototypes, see Fittschen 1971, 220-224; Boschung 1993, 8-10; Smith 1997, 32; Fejfer 2008, 410; Von den Hoff 2011, 16, 20; Fittschen 2015. However, the questions of when a new portrait type was commissioned and how portraits were distributed, still remain mainly unanswered. This is mostly due to a lack of ancient testimonies on these matters. With regard to the former question, attempts have been made to connect the commissioning of new portrait types to specific events in the lives of emperors, but these associations remain largely speculative, on which, see Kleiner 1992, 8; Fejfer 2008, 410-411. With regard to the second question, it is believed that a plaster or clay copy of the prototype of the emperor's portrait would have been distributed from the imperial center to be copied throughout the Roman empire, see Pfanner 1989; Fittschen 1971, 220-221; Pekáry 1985, 24-25; Kleiner 1992, 7-8; Smith 1997, 31-34; Lahusen 2010, 189-191; Von den Hoff 2011, 20-21; Fittschen 2015, 56. On the typology of Hadrian's portraits, see also Bergmann 1997.
- <sup>41</sup> Florence, Galleria degli Uffizi 3013, inv. no. 1914.8, see Wegner 1956, 96; Fittschen/Zanker 1985, 54, no. 2; Evers 1994, no. 40; Fittschen 2008, 169-170, no. 1. – Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 682, inv. no. 1779, see Wegner 1956, 100; Fittschen/Zanker 1985, 55, no. 7; Evers 1994, no. 32; Johansen 1995, 110-111, no. 40; Fittschen 2008, 170, no. 2 – Paris, Musée du Louvre, inv. no. MA 3131, see Wegner 1956, 98; Fittschen/Zanker 1985, 55, no. 19; Evers 1994, no. 85; Fittschen 2008, 170, no. 3 – Rome, Musei Capitolini, Stanza degli Imperatori 25, inv. no. 443, see Wegner 1956, 107; Fittschen/Zanker 1985, no. 52; Evers 1994, no. 102; Fittschen 2008, 170, no. 4 – Rome, Museo Torlonia, inv. no. 545, see Wegner 1956, 109; Fittschen/Zanker 1985, 55, no. 15; Evers 1994, no. 110; Fittschen 2008, 170, no. 5 – Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. no. 1999/99/177, see Fittschen 2008, 170, no. 6.
- <sup>42</sup> Fittschen/Zanker 1985, 56; Fittschen 2008, 176-178.
- <sup>43</sup> Fejfer 2008, 248.
- <sup>44</sup> On the dating of the *Imperator* 32 type, see Wegner 1956, 60; Fittschen/Zanker 1985, 55; Fittschen 2008, 178.
- <sup>45</sup> The cuirasses that belong to this type are frequently discussed with reference to imperial ideology, see esp. Cadario 2012, 109-110; Cadario 2014, *passim*. Key publications on the breastplate type are Gergel 2004, Bergmann 2010, and Karanastasi 2013.
- <sup>46</sup> On which, see Højte 2005, 404-466, 602, Table SE 34.
- <sup>47</sup> Some have argued that the central figure should be identified as a *palladium*, e.g. Toynbee 1956, 213, n. 2; Vermeule 1959, 5, 55; Stemmer 1978, 160; Bergmann 2010, 231, n. 43; Spawforth 2012, 256. Contra Kleiner 1992, 241; Gmyrek 1998, 94: "die Deutung der Athena als Palladion ist nicht zwingend"; Gergel 2004, 374; Karanastasi 2013, 332.
- <sup>48</sup> Beirut, National Museum, see Vermeule 1966, 56, no. 187A; Stemmer 1978, 110, no. X 1; Gergel 2004, 388-389; Bergmann 2010, 271-272, no. 12; Karanastasi 2013, 365, no. 21 – Knossos, Villa Ariadne, see Niemeyer 1968, no. 56; Stemmer 1978, 47, no. IV 1; Gergel 2004, 387; Bergmann 2010, 272-273, no. 10; Karanastasi 2013, 363, no. 14 – Üskübü, Schoolhouse, see Vermeule 1964, 105, no. 191A; Stemmer 1978, 52, no. IV 15; Gergel 2004, 389; Bergmann 2010, 279, no. 20; Karanastasi 2013, 364, no. 18.
- <sup>49</sup> Antalya, Museum, see Moretti 1923-1924, 505-506, fig. 20; Vermeule 1964, 106, no. 204A; Stemmer 1978, 52-53, no. IV 16; Gergel 2004, 379; Bergmann 2010, 268-269, no. 9; Karanastasi 2013, 364, no. 19 – Heraklion, Archaeological Museum, inv. no. 5, see Stemmer 1978, 37-38, no. III 13; Gergel 2004, 379-381; Bergmann 2010, 269-270, no. 10; Karanastasi 2013, 362, no. 11 – Istanbul, Archaeological Museum 585, inv. no. 50, see Wegner 1956, 108; Niemeyer 1968, no. 53; Fittschen/Zanker 1985, 44, no. 5; Evers 1994, no. 50; Gergel 2004, 377-386; Bergmann 2010, 262-263, no. 4; Karanastasi 2013, 362-363, no. 12 – Kisamos, Archaeological Museum, inv. no. Λ30, see Stemmer 1978, 48, no. IV 3; Gergel 2004, 381; Bergmann 2010, 263-264, no. 5; Karanastasi 2013, 363, no. 13 – Piraeus, Archaeological Museum, inv. no. 8097, see Bergmann 2010, 261-262, no. 3; Karanastasi 2013, 359, no. 4, 365-366, no. 23 – Tunis, Musée du Bardo, see Stemmer 1978, 38, no. III 14; Gergel 2004, 381-382; Bergmann 2010, 266-267, no. 8; Karanastasi 2013, 365, no. 22.
- <sup>50</sup> Istanbul, Archaeological Museum 585, inv. no. 50, supra n. 49 – Olympia, Archaeological Museum, inv. no. Λ148, supra n. 38.
- <sup>51</sup> Toynbee 1956, 213, n. 2.
- <sup>52</sup> Gergel 2004, 377-386; Karanastasi 2013, 339-348. Cf. Oppen 2008, 66; Cadario 2014, 108.
- <sup>53</sup> As argued by Spawforth 2012, 261, with further references.
- <sup>54</sup> *HA, Hadr.* 5.2: "For the nations which Trajan had conquered began to revolt; the Moors, moreover, began to make attacks, and the Sarmatians to wage war, the Britons could not be kept under Roman sway, Egypt was thrown into disorder by riots, and finally Libya and Palestine showed the spirit of rebellion." Cf. Cass. Dio. 68.29: "So the people in Rome were preparing for him [Trajan] a triumphal arch besides many other tributes in his own forum and were getting ready to go forth an unusual distance to meet him on his return. But he was destined never to reach Rome again nor to accomplish anything comparable to his previous exploits, and furthermore to lose even those earlier acquisitions. For during the time that he was sailing down to the ocean and returning from there again all the conquered districts were thrown into turmoil and revolted, and the garrisons placed among the various peoples were either expelled or slain." See also Birley 1997, 73-76; Oppen 2008, 64-67.
- <sup>55</sup> Cass. Dio 68.32.1-3.
- <sup>56</sup> Boatwright 2000, 173-174, with references.
- <sup>57</sup> Gergel 2004, 384, with references.
- <sup>58</sup> On the Panhellenion, see Spawforth/Walker 1985; Willers 1990; Boatwright 2000, 144-157; Romeo 2002; Spawforth 2012, 246-255. According to Bergmann, the surviving cuirassed statues are all in some way connected



- to a common prototype (possibly even an actual statue) that was created with the installation of the Panhellenion in Athens in AD 131/132. Caló Levi has argued that the statue of Hadrian with a barbarian underneath his foot could have been based on a Trajanic prototype as coins dated to the reign of Trajan show the emperor in similar guise, see Levi 1952, 16-18.
- <sup>59</sup> Bergmann 2010, 251. Contra Spawforth 2012, 258.
- <sup>60</sup> On which, see also Spawforth 2012, 258.
- <sup>61</sup> Deppmeyer 2008, 106-113. Also Benjamin 1963, 59 (n. 15), 60.
- <sup>62</sup> Athens, Athenian Agora, inv. no. S166, see Stemmer 1978, 47-48, no. IV 2; Gergel 2004; Bergmann 2010, 260-261, no. 2; Karanastasi 2013, 358, no. 1 – Athens, Acropolis Museum, inv. no. 2813, see Karanastasi 2013, 358, no. 2 – Athens, Acropolis Museum, inv. nos. 3000, 9179, see Stemmer 1978, 43, no. III 22, 44-45, no. III 27; Gergel 2004, 395-396; Bergmann 2010, 274-275, no. 15, 278, no. 19; Karanastasi 2013, 358-359, no. 3 – Piraeus, Archaeological Museum, inv. nos. 1199, 8097, supra n. 49. And possibly: Athens, Agora Museum, inv. no. S427, see Stemmer 1978, 43, no. III 22a; Bergmann 2010, 280, no. 21; Karanastasi 2013, 366, no. 25 – Athens, Acropolis Museum, inv. no. 20393; Athens, Agora Museum, inv. no. S1690, see Gergel 2004, 395; Karanastasi 2013, 366, no. 36 – Athens, Acropolis Museum, inv. no. 20393, see Karanastasi 2013, 366-367, no. 27 – Piraeus, Archaeological Museum, inv. nos. 1197-1199, see Fittschen/Zanker 1985, 50, no. 17; Evers 1994, no. 92; Steinhauer 1998, 91, Fig. 33.
- <sup>63</sup> Bergmann 2010, 254-255.
- <sup>64</sup> As a rule, dedications to the emperor peak during his second year of rule, on which, see Højte 2005, 165).
- <sup>65</sup> Højte 2005, 638, Fig. C12.
- <sup>66</sup> Højte 2005, 166.
- <sup>67</sup> Üskübü, Schoolhouse, supra n. 48. On the statue base that was found in close proximity to the cuirassed statue, see Stemmer 1978, 52; Gergel 2004, 391. Furthermore, the cuirass from Rhamnous (Rhamnous, Storage Rooms, inv. nos. E.A.M. 4902-4903, 4905, P185, P225, P12) is likely to have belonged to a fragmentary marble base mentioning a dedication by Tiberius Claudius Atticus to Hadrian, which could have a date as early as AD 128. On the fragmentary inscription linked to this cuirassed statue, see Højte 2005, 441-442, no. Hadrian 264; Karanastasi 2013, 236, n. 20, 359-360; Karanastasi 2019.
- <sup>68</sup> E.g. RIC II, Hadrian 68, 69a-c; 596a-c. On the military dimension of Minerva/Athena in Hadrian's coins, see Gmyrek 1998, 81.
- <sup>69</sup> RIC II, Hadrian 192-193.
- <sup>70</sup> E.g. RIC II, Hadrian 605.
- <sup>71</sup> Gergel 2004, 403.
- <sup>72</sup> Gergel 2004, 403, with references. However, it is important to emphasize that the Victories in these depictions are not decorating or crowning Minerva/Athena but are dancing around her.
- <sup>73</sup> Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, inv. no. 1824 (HIIBB1), see Gross 1940, 125, no. 6; Stemmer 1978, 36-37, no. III 10; Balty 1979, no. 39; Fittschen/Zanker 1985, 41, no. 10.
- <sup>74</sup> Gergel 2004, 404.
- <sup>75</sup> Julio-Claudian examples: Stemmer 1978, nos. II 1, II 3, IIa 3, V 1, V 9, VII 5. Flavian examples: Stemmer 1978, nos. I 19, II 7, III 4, III 8, III 21, IVa 1, V 10, VII 15. Trajanic examples: Stemmer 1978, nos. I 9, IIa 5, IIa 7, III 25, VII 18, VII 27. Hadrianic and post-Hadrianic exam-
- ples: Stemmer 1978 nos. II 4, II 11, III 12-13, III 15-16, III 18-19, III 24, IV 13, IV 16, VIII 7-8. See also Janssen 1957, 118-119.
- <sup>76</sup> Levi 1952, 9-13; Gergel 2001, 197-203; Hekster 2007, 349.
- <sup>77</sup> On the traditional nature of the barbarians at the foot of a trophy, see Levi 1952, 41-42.
- <sup>78</sup> The fact that the *lupa romana* could be interpreted as being in the subordinate position (where one would normally find captives) can be seen as another reason why the eastern breastplate type was not distributed in the western provinces. The substituting of the trophy with another object or figure has been noted before with regard to the coins minted under Vespasian to commemorate the Jewish war. Levi has argued that "in most of these [coins] the palm tree appears over and over again as a symbol for Judaea and obviously as a substitution for the trophy", see Levi 1952, 10.
- <sup>79</sup> Beneath the tendrils: Antalya, Museum, supra n. 49 – Heraklion, Archaeological Museum, inv. no. 5, supra n. 49. In the lappets of the statue: Istanbul, Archaeological Museum 585, inv. no. 50, supra n. 49 – Piraeus, Archaeological Museum, inv. no. 8097, supra n. 49.
- <sup>80</sup> Stemmer 1978, nos. III 4, III 13, III 21a, III 23, IV 3, V 21, VIII 9a; Vermeule 1959, 58, no. 204; 60, no. 217; Niemeyer 1968, 52, 77, n. 431. Another later example is a cuirassed statue of Antoninus Pius from Aphrodisias (Aphrodisias, Aphrodisias Museum, inv. nos. 80-24, 80-25, 92-10, T-592, see Smith 2006, 126-128, no. 17, Pl. 17). Although the breastplate design does not adhere to the 'trophy type', it shows a trophy next to the captive at the right foot.
- <sup>81</sup> Olympia, Archaeological Museum, inv. no. A127, see Niemeyer 1968, 94, no. 42; Stemmer 1978, 33, no. III 4, Boschung 2001, 101, no. 33.4; Deppmeyer 2008, 40 – Thessaloniki, Archaeological Museum, inv. nos. 1527, 1529, see Pandermalis 1983, 161, n. 5; Steimle 2008, 30, n. 72; Karanastasi 2013, 325, n. 18.
- <sup>82</sup> Cf. Paus. 1.5.5: "He [Hadrian] never voluntarily entered upon a war, but he reduced the Hebrews beyond Syria, who had rebelled" and Cass. Dio 69.5.1: "he [Hadrian] did not stir up any war."
- <sup>83</sup> Defensive structures: Cass. Dio 69.9.1; *HA, Hadr.* 11.2, 12.6. Military discipline: Cass. Dio 69.5.2, 69.9.3-4; *HA, Hadr.* 10.2-3, 22.1. See also Birley 1997, 113-120; Birley 2003, 434-436.
- <sup>84</sup> *Disciplina* coins: RIC II, Hadrian 232, 746-747, 800. *Exercitus* coins: RIC II, Hadrian 690, 912-937.
- <sup>85</sup> *CIL* III, 3676.
- <sup>86</sup> *CIL* VIII 18042 = *ILS* 2487, with Speidel 2006, 13 (Field 26).
- <sup>87</sup> As argued by Noreña 2001, 163 for coinage.
- <sup>88</sup> Tuck 2005, 238. On the redefinition of *virtus* in the time of Hadrian, see Tuck 2005, 238: "The tondi and medallions show a Hadrianic extension of the definition of the most Roman of virtues, military courage, to include the hunt (...)." Cf. Noreña 2011, 81; Cadario 2012, 110. On the erotic connotation ascribed to hunting, see Vout 2007, 59-60: "Hadrian might hunt because it is what models of masculinity such as Alexander or Hercules, who slayed the Nemean lion, do for a living or (if not also) because the activity suits his persona as a bearded *erastes*."
- <sup>89</sup> That this role of the emperor found acceptance may be demonstrated by the fact that all of Hadrian's Antonine successors used similar hunting scenes on their medallions, on which, see Toynbee 1944, 135; Noreña 2011, 81. Medallions: Gneccchi 1912a, Tav. 66, 9-10 (Marcus Aurelius); 88, 5 (Commodus); Gneccchi 1912b, Tav. 144,

- 12; 146, 3-4, 7 (Hadrian); 151, 14 (Commodus); Mittag 2010, Taf. 46; 52 (Hadrian); Toynbee 1944, 135, Pl. XLI, 5 (Marcus Aurelius); XXII, 7 (Lucius Verus).
- <sup>90</sup> Fronto, *Princ. hist.* 11, with Davies 1968, 83; Birley 1997, 211; Davenport/Manley 2014, 185-186.
- <sup>91</sup> Aristid. *Or.* 26.82.
- <sup>92</sup> Translation by Birley 1997, 303.

## BIBLIOGRAPHY

- Anderson, J.K. 1985, *Hunting in the Ancient World*, Berkeley.
- Ando, C. 2000, *Imperial Ideology and Provincial Loyalty in the Roman Empire* (Classics and Contemporary Thought), Berkeley.
- Aymard, J. 1951, *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins* (Cynegetica) (BEFAR 171), Paris.
- Balty, J.C. 1979, Un nouveau portrait de Trajan, *CahMarie-mont* 8/9, 45-62.
- Barringer, J.M. 2001, *The Hunt in Ancient Greece*, London.
- Bastien, P. 1992, *Le buste monétaire des empereurs romains I* (Numismatique Romaine: Essais, Recherches et Documents 19), Wetteren.
- Benjamin, A.S. 1963, The Altars of Hadrian in Athens and Hadrian's Panhellenic Program, *Hesperia* 32, 57-86.
- Bennett, J. 1997, *Trajan: Optimus Princeps. A Life and Times*, London.
- Bergmann, B. 2010, Bar Kochba und das Panhellenion. Die Panzerstatue Hadrians aus Hierapytna/Kreta (Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 50) und der Panzertorso Inv. Nr. 8097 im Piräusmuseum von Athen, *IstMitt* 60, 203-289.
- Bergmann, M. 1997, Zu den Porträts des Trajan und Hadrian, in A. Caballos Rufino/P. León (eds.), *Itálica MMCC: actas de las jornadas del 2200 aniversario de la fundación de Itálica, Sevilla, 8-11 noviembre 1994*, Sevilla, 137-153.
- Bergmann, M./P. Zanker 1981, *Damnatio memoriae*. Umgearbeitete Nero- und Domitiansporträts. Zur Ikonographie der flavischen Kaiser und des Nerva, *Jdl* 96, 317-412.
- Birley, A.R. 1997, *Hadrian: The Restless Emperor*, London.
- Birley, A.R. 2003, Hadrian's Travels, in L. De Blois et al. (eds.), *The Representation and Perception of Roman Imperial Power: Proceedings of the Third Workshop of the International Network Impact of Empire* (Roman Empire, c. 200 B.C.-A.D. 476) Netherlands Institute in Rome, March 20-23, 2002 (Impact of Empire (Roman Empire) 3), Amsterdam, 425-441.
- Boatwright, M.T. 1987, *Hadrian and the City of Rome*, Princeton.
- Boatwright, M.T. 2000, *Hadrian and the Cities of the Roman Empire*, Princeton.
- Boschung, D. 1993, *Die Bildnisse des Augustus* (Herrscherbild I.2), Berlin.
- Boschung, D. 2001, *Gens Augusta: Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses* (MAR 32), Mainz.
- Burrell, B. 2004, *Neokoroi: Greek Cities and Roman Emperors* (Cincinnati Classical Studies. New Series 9), Leiden.
- Cadario, M. 2012, L'immagine dell'impero in guerra da Traiano a Marco Aurelio, in E. La Rocca/C. Parisi Presicce/A. Lo Monaci (eds.), *L'età dell'equilibrio 98-180 d.C.: Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio*, Rome, 105-113.
- Cadario, M. 2014, L'immagine militare di Adriano, in E. Calandra/B. Adembri (eds.), *Adriano e la Grecia: Villa Adriana tra classicità ed ellenismo: studi e ricerche*, Rome, 106-113.
- Calcani, G. 2000, I tondi dell'arco Adriano e Constantino, in *Adriano: architettura e progetto*, Milan, 137-147.
- Cleland, L./M. Harlow/L. Llewellyn-Jones (eds.) 2005, *The Clothed Body in the Ancient World*, Oxford.
- Davenport, C./J. Manley 2014, *Fronto: Selected Letters*, London.
- Davies, R.W. 1968, Fronto, Hadrian and the Roman Army, *Latomus* 27, 75-95.
- De Bellefonds, P.L. 2011, Pictorial Foundation Myths in Roman Asia Minor, in E.S. Gruen (ed.), *Cultural Identity in the Ancient Mediterranean* (Issues & Debates), Los Angeles, 26-46.
- Deppmeyer, K. 2008, *Kaisergruppen von Vespasian bis Konstantin: eine Untersuchung zu Aufstellungskontexten und Intentionen der statuarischen Präsentation kaiserlicher Familien* (Schriftenreihe Antiquitates 47), Hamburg.
- Edmondson, J.C./A. Keith (eds.) 2008, *Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture* (Phoenix Supplementary Volumes 46), Toronto.
- Evers, C. 1994, *Les portraits d'Hadrian: typologie et ateliers*, Brussels.
- Fejfer, J. 2008, *Roman Portraits in Context* (Image & Context 2), Berlin.
- Fittschen, K. 1971, Zum angeblichen Bildnis des Lucius Verus im Thermen-Museum, *Jdl* 86, 214-252.
- Fittschen, K. 1977, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach* (Deutsches Archäologisches Institut: Archäologische Forschungen 3), Berlin.
- Fittschen, K. 1999, *Prinzenbildnisse antoninischer Zeit* (BeitrESkAr 18), Mainz.
- Fittschen, K. 2008, Werkstattfragen. Zu den Büsten Hadrians mit Bildnissen im Typus "Imperator 32", in *Amicitiae Gratia: τόμος στη μνήμη Αλκμήνης Σταυρίδη* (Δημοσιεύματα 99), Athens, 169-178.
- Fittschen, K. 2009, Review of Deppmeyer 2008, *GFA* 12, 1125-1136.
- Fittschen, K. 2015, Methodological Approaches to the Dating and Identification of Roman Portraits, in B.E. Borg (ed.), *A Companion to Roman Art* (Blackwell Companions to the Ancient World), Hoboken, 52-70.
- Fittschen, K./P. Zanker 1985, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I: Kaiser- und Prinzenbildnisse* (BeitrESkAr 3), Mainz.
- Fittschen, K./P. Zanker 2014, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom IV: Kinderbildnisse, Nachträge zu den Bänden I-III, neuzeitliche oder neuzeitlich verfälschte Bildnisse, Bildnisse an Relieffdenkmälern* (BeitrESkAr 6), Berlin.
- Gergel, R.A. 2001, Costume as Geographic Indicator: Barbarians and Prisoners on Cuirassed Statue Breastplates, in J.L. Sebesta/L. Bonfante (eds.), *The World of Roman Costume* (Wisconsin Studies in Classics), Madison, 191-209.
- Gergel, R.A. 2004, Agora S166 and Related Works: the Iconography, Typology, and Interpretation of the Eastern Hadrianic Breastplate Type, *Hesperia suppl.* 33, 371-409.
- Gibbon, E. 1787, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* I, London.
- Gmyrek, C. 1998, *Römische Kaiser und griechische Göttin. Die religiös-politische Funktion der Athena/Minerva in der Selbst- und Reichsdarstellung der römischen Kaiser* (Nomismata. Historisch-Numismatische Forschungen 2), Milan.
- Gnecchi, F. 1912a, *I medaglioni romani* II. Bronzo, Milan.
- Gnecchi, F. 1912b, *I medaglioni romani* III. Bronzo, Milan.
- Gross, W.H. 1940, *Bildnisse Traians* (Herrscherbild II.2), Berlin.

- Hallett, C.H. 2005, *The Roman Nude: Heroic Portrait Statuary 200 BC - AD 300* (Oxford Studies in Ancient Culture and Representation), Oxford.
- Hekster, O.J. 2007, The Roman Army and Propaganda, in P. Erdkamp (ed.), *A Companion to the Roman Army*, Oxford, 339-358.
- Højte, J.M. 2005, *Roman Imperial Statue Bases: From Augustus to Commodus* (Aarhus Studies in Mediterranean Antiquity 7), Aarhus.
- Hölscher, T. 2008, The Concept of Roles and the Malaise of "Identity": Ancient Rome and the Modern World, in S. Bell/I.L. Hansen (eds.), *Role Models in the Roman World: Identity and Assimilation* (MemAmAc Supplementary Volume 7), Ann Arbor, 41-56.
- İnan, J./E. Alföldi-Rosenbaum 1966, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*, London.
- Janssen, A.J. 1957, *Het antieke tropaion* (Verhandeligen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Letteren 27), Brussels.
- Johansen, F. 1995, *Catalogue Roman Portraits II*. Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen.
- Jucker, H. 1984, Trajanstudien zu einem Chalzedonbüstchen im Antikenmuseum, *Jahrbuch der Berliner Museen* 26, 17-78.
- Karanastasi, P. 2013, Hadrian im Panzer: Kaiserstatuen zwischen Realpolitik und Philhellenismus, *Jdl* 127/128, 323-391.
- Karanastasi, P. 2019, Ένα νέο πορτρέτο του Αντινόου από το ιερό της Νεμέσεως στον Ραμνούντα, in H.R. Goette/I. Leventi (eds.), *Excellence: Studies in Honour of Olga Palagia* (Internationale Archäologie: Studia Honoraria 38), Rahden, 289-300.
- King, C.E. 1999, Roman Portraiture: Images of Power?, in G.M. Paul/M. Ierardi (eds.), *Roman Coins and Public Life under the Empire* (E. Togo Salmon Papers 2), Ann Arbor, 123-136.
- Kleiner, D.E.E. 1992, *Roman Sculpture* (Yale Publications in the History of Art), New Haven.
- Lahusen, G. 2010, *Römische Bildnisse: Auftraggeber, Funktionen, Standorte*, Mainz.
- Lahusen, G./E. Formigli 2001, *Römische Bildnisse aus Bronze: Kunst und Technik*, Munich.
- Levi, A.C. 1952, *Barbarians on Roman Imperial Coins and Sculpture* (NNM 123), New York.
- Mägele, S. 2013, A Colossal Portrait of Hadrian and the Imperial Group from the Roman Baths at Sagalassos, in T. Opper (ed.), *Hadrian: Art, Politics and Economy*, London, 50-61.
- Mittag, P.F. 2010, *Römische Medaillons: Caesar bis Hadrian*, Stuttgart.
- Mols, S.T.A.M. 2003, The Cult of Roma Aeterna in Hadrian's Politics, in L. De Blois et al. (eds.), *The Representation and Perception of Roman Imperial Power: Proceedings of the Third Workshop of the International Network Impact of Empire* (Roman Empire, c. 200 B.C. - A.D. 476) Netherlands Institute in Rome, March 20 - 23, 2002 (Impact of Empire (Roman Empire) 3), Amsterdam, 458-465.
- Moormann, E.M. 2015, Een harmonieus trio? Portretten van Hadrianus, Sabina en Antinous, in O.J. Hekster/C. Jansen (eds.), *De wereld van Hadrianus*, Nijmegen, 69-81.
- Moretti, G. 1923-1924, Rocchio di statua loricata imperiale romana, *ASAtene* 6-7, 505-506.
- Müller, H. 2009, Hadrian an die Pergamener: eine Fallstudie. Mit einem Anhang: Pergamon, Trajan und die Traianeia Deiphileia, in R. Haensch (ed.), *Selbstdarstellung und Kommunikation: die Veröffentlichung staatlicher Urkunden auf Stein und Bronze in der römischen Welt* (Vestigia. Beiträge zur alten Geschichte 61), Munich, 367-406.
- Niemeyer, H.G. 1968, *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser* (MAR 7), Berlin.
- Niemeyer, H.G. 1983, Hadrians Bart, *HASB* 9, 39-43.
- Noreña, C.F. 2001, The Communication of the Emperor's Virtues, *JRS* 91, 146-168.
- Noreña, C.F. 2011, *Imperial Ideals in the Roman West: Representation, Circulation, Power*, Cambridge.
- Opper, T. 2008, *Hadrian: Empire and Conflict*, London.
- Pandermalis, D. 1983, Zum römischen Porträt im kaiserzeitlichen Makedonien, *Klio* 65, 161-167.
- Pekár, T. 1985, *Das römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft: dargestellt anhand der Schriftquellen* (Herrscherbild III.5), Berlin.
- Pfanner, M. 1989, Über das Herstellen von Porträts. Ein Beitrag zu Rationalisierungsmassnahmen und Produktionsmechanismen von Massenware im späten Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit, *Jdl* 104, 157-257.
- Pollini, J. 2012, *From Republic to Empire: Rhetoric, Religion, and Power in the Visual Culture of Ancient Rome* (Oklahoma Series in Classical Culture 48), Norman.
- Prusac, M. 2011, *From Face to Face: Recarving of Roman Portraits and the Late-Antique Portrait Arts* (Monumenta Graeca et Romana 18), Leiden.
- Roller, M.B. Forthcoming, Dining and Hunting as a Courtly Activities in the Roman Empire, in B. Kelly et al. (eds.), *The Roman Emperor and His Court*, Cambridge.
- Romeo, I. 2002, The Panhellenion and Ethnic Identity in Hadrianic Greece, *CIPhil* 97, 21-40.
- Sebesta, J.L./L. Bonfante (eds.) 2001, *The World of Roman Costume* (Wisconsin Studies in Classics), Madison.
- Smith, R.R.R. 1997, Typology and Diversity in the Portraits of Augustus, *JRA* 10, 31-47.
- Smith, R.R.R. 1998, Cultural Choice and Political Identity in Honorific Portrait Statues in the Greek East in the Second Century A.D., *JRS* 88, 56-93.
- Smith, R.R.R. 2006, *Roman Portrait Statuary from Aphrodisias* (Aphrodisias 2), Mainz.
- Spawforth, A.J.S. 2012, *Greece and the Augustan Cultural Revolution* (Greek Culture in the Roman World), Cambridge.
- Spawforth, A.J.S./S. Walker 1985, The World of the Panhellenion. I. Athens and Eleusis, *JRS* 75, 78-104.
- Speidel, M.P. 2006, *Emperor Hadrian's Speeches to the African Army - A New Text* (Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 65), Mainz.
- Steimle, C. 2008, *Religion im römischen Thessaloniki: Sakraltopographie, Kult und Gesellschaft 168 v. Chr. - 324 n. Chr.* (Studien und Texte zu Antike und Christentum 47), Tübingen.
- Steinhauer, G. 1998, *The Monuments and the Archaeological Museum of Piraeus*, Koropi.
- Stemmer, K. 1978, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen* (AF 4), Berlin.
- Stewart, P. 2003, *Statues in Roman Society: Representation and Response* (Oxford Studies in Ancient Culture and Representation), Oxford.
- Tellenbach et al. (ed.) 2013, *Die Macht der Toga: Dress Code im römischen Weltreich* (Publikation der Reiss-Engelhorn-Museen 56), Regensburg.
- Thienes, E.M. 2015, *Remembering Trajan in Fourth-Century Rome: Memory and Identity in Spatial, Artistic, and Textual Narratives*, Dissertation, University of Missouri.
- Toynbee, J.M.C. 1934, *The Hadrianic School: A Chapter in the History of Greek Art*, Cambridge.
- Toynbee, J.M.C. 1944, *Roman Medallions* (Numismatic Studies 5), New York.



- Toynbee, J.M.C. 1956, Picture-Language in Roman Art and Coinage, in R.A.G. Carson/C.H.V. Sutherland (eds.), *Essays in Roman Coinage Presented to Harold Mattingly*, Oxford, 205-226.
- Trimble, J. 2014, Corpore Enormi. The Rhetoric of Physical Appearance in Suetonius and Imperial Portrait Statuary, in J. Elsner/M. Meyer (eds.), *Art and Rhetoric in Roman Culture*, Cambridge, 115-154.
- Tuck, S.L. 2005, The Origins of Roman Imperial Hunting Imagery: Domitian and the Redefinition of Virtus, *GaR* 52.2, 221-245.
- Varner, E.R. 2004, *Mutilation and Transformation: Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture* (Monumenta Graeca et Romana 10), Leiden.
- Varner, E.R. 2017, Nero's Memory in Flavian Rome, in S. Bartsch/K. Freudenburg/C. Littlewood (eds.), *The Cambridge Companion to the Age of Nero*, Cambridge, 237-257.
- Vermeule, C.C. 1959, Hellenistic and Roman Cuirassed Statues: The Evidence of Paintings and Reliefs in the Chronological Development of Cuirass Types (Berytus 13), Copenhagen.
- Vermeule, C.C. 1964, Hellenistic and Roman Cuirassed Statues: A Supplement, *Berytus* 15, 95-110.
- Vermeule, C.C. 1966, Hellenistic and Roman Cuirassed Statues: Second Supplement, *Berytus* 16, 49-59.
- Vermeule, C.C. 1968, *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor*, Cambridge MA.
- Von den Hoff, R. 2011, Kaiserbildnisse als Kaisergeschichte(n): Prolegomena zu einem medialen Konzept römischen Herrscherporträts, in A. Winterling (ed.), *Zwischen Strukturgeschichte und Biographie. Probleme und Perspektiven einer römischen Kaisergeschichte (Augustus bis Commodus)*, Munich, 15-44.
- Vout, C. 2003, A Revision of Hadrian's Portraiture, in L. De Blois et al. (eds.), *The Representation and Perception of Roman Imperial Power: Proceedings of the Third Workshop of the International Network Impact of Empire (Roman Empire, c. 200 B.C. - A.D. 476) Netherlands Institute in Rome, March 20 - 23, 2002 (Impact of Empire (Roman Empire) 3)*, Amsterdam, 442-457.
- Vout, C. 2006, What's in a Beard? Rethinking Hadrian's Hellenism, in S. Goldhill/R. Osborne (eds.), *Rethinking Revolutions Through Ancient Greece*, Cambridge, 96-123.
- Vout, C. 2007, *Power and Eroticism in Imperial Rome*, Cambridge.
- Waelkens, M. 2009, *Sagalassos - Jaarboek 2008. Het kristallen jubileum van twintig jaar opgravingen*, Leuven.
- Waelkens, M. 2013, The Fate of the Colossal Statues of Hadrian and Other Members of the Imperial Family from the 'Imperial Baths' at Sagalassos during Late Antiquity, in T. Oppen (ed.), *Hadrian: Art, Politics and Economy*, London, 62-72.
- Waelkens, M./J. Poblome 2011, *Sagalassos. Droomstad in de bergen*, Tongeren.
- Walker, S. 1995, *Greek and Roman Portraits* (Classical Bookshelf), London.
- Wegner, M. 1939, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit* (Herrscherbild II.4), Berlin.
- Wegner, M. 1956, *Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina* (Herrscherbild II.3), Berlin.
- Wegner, M. 1966, *Die Flavii: Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Julia Titi, Domitilla, Domitia* (Herrscherbild II.1), Berlin.
- Wegner, M. 1984, Verzeichnis der Bildnisse von Hadrian und Sabina, *Boreas* 7, 105-156.
- Willers, D. 1990, *Hadrians panhellenisches Programm: archäologische Beiträge zur Neugestaltung Athens durch Hadrian* (Beiheft zur Halbjahresschrift Antike Kunst 16), Basel.
- Wolsfeld, A. 2014, Der Kaiser im Panzer. Die bildliche Darstellung Neros und Domitian im Vergleich, in S. Bönisch-Meyer et al. (eds.), *Nero und Domitian: mediale Diskurse der Herrscherrepräsentation im Vergleich (Classica Monacensia 46)*, Tübingen, 181-216.
- Zanker, P. 1979, Prinzipat und Herrscherbild, *Gymnasium* 86, 353-368.
- Zanker, P. 1980, Ein hoher Offizier Trajans, in R.A. Stucky/I. Jucker (eds.), *Eikones. Festschrift Hans Jucker* (AntK 12), Bern, 196-202.
- Zanker, P. 1995, *Die Maske des Sokrates: das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst*, Munich.

SAM HEIJNEN  
RADBOUD UNIVERSITY  
RADBOUD INSTITUTE FOR CULTURE & HISTORY  
s.heijnen@let.ru.nl

## Un raro 'grande cammeo' al Museo Archeologico di Verona

Gabriella Tassinari

A Gertrud Platz-Horster, preziosa studiosa

### Abstract

A unique and exceptional artifact, a large cameo/small bas-relief, which has never been studied, is kept in Museo Archeologico al Teatro romano in Verona. Of several layers of chalcedony, incomplete, broken and recomposed, it depicts an idealized figure – which may be identified with the Emperor Claudius –, with a wreath of laurel, seated on a throne like Zeus/Jupiter. Important, expensive and rare, the work is evidence for a specialized workshop in Rome. Whilst it fits perfectly into the courtly, 'state' glyptic, nonetheless it has no precise comparisons and is therefore a *unicum*. It is impossible to reconstruct its earlier history as there is a total absence of information concerning this great cameo. All that is known is that it was part of the collection of the scholar Jacopo Muselli, who published it in his *Antiquitatis reliquiae* (1756). Originally from Rome, the artifact most likely belonged to the collection of the famous and versatile Francesco Bianchini, astronomer, natural philosopher, archaeologist, antiquarian, historian. By this means alone, some idea of the cameo's cultural background is suggested.\*

### UN MANUFATTO SINGOLARE

"Ottaviano Augusto in basso rilievo, intagliato in pietra di vari colori".<sup>1</sup> Questa scarna spiegazione, scritta da Jacopo Muselli, nella sua opera *Antiquitatis reliquiae* (1756), ripetuta pari pari in latino, accompagna un pezzo insolito, o meglio eccezionale, riguardo al quale non abbiamo altri dati.

Colpisce e stupisce che un oggetto così eclatante, anche visivamente, sia stato sempre avvolto dal silenzio, non abbia suscitato alcuno studio, né alcuna attenzione, se non in anni recenti. Dopo il trasferimento dei materiali antichi dal Museo Civico al Museo Archeologico al Teatro romano (inaugurato nel 1924), esso non è stato esposto fino all'ottobre 2011, con la mostra *Alle origini dell'archeologia: nel Settecento fra scavo e collezione*, dove è rimasto visibile fino al maggio del 2013.

Sembra dunque giunto il momento di dedicare una trattazione adeguata a questo manufatto, meritevole di valorizzazione, e non solo di per se stesso, sebbene il quadro che ne deriva, affrontandone la ricostruzione, mettendo insieme i vari tasselli, è spesso sconcertante. Dunque, sono consapevole di aver costruito un'impalcatura sulle sabbie mobili, non supportata da dati sicuri, con ampi vuoti colmabili solo da ipotesi, plausibili, non azzardate, ma pur sempre ipotesi, e tenendo come basi le poche (e spesso controverse) testimonianze.

Fughiamo subito i dubbi – leciti – che possono sorgere sulla cronologia dell'esemplare, ricordando gli elementi che depongono a favore dell'antichità, sebbene sia esile la trama degli argomenti sui quali fondare le nostre certezze. *Terminus*

*post quem* non è il 1756, anno di pubblicazione delle *Antiquitatis reliquiae*.

Opera di grande importanza, molto costosa, rara, connotata da un certo linguaggio stilistico e iconografico, dal palese schema celebrativo, auto-rappresentativo, incompleta, mutila, rotta e ricongiunta, testimonianza di una larga disponibilità di pietra di qualità, richiede una abilità artistica e tecnica altamente sviluppata: è dunque interpretabile come un indiretto, ma evidente indice di officina specializzata; non si può che assegnarlo alla glittica aulica nel periodo giulio-claudio, alla sfera di attività di *ateliers* di Roma.<sup>2</sup> Un manufatto di questo tipo trova la sua ragion d'essere solo in quell'epoca; un degno *medium* per convogliare messaggi di propaganda imperiale; non avrebbe senso né posto una simile falsificazione nell'ambito del ben noto clima delle contraffazioni dal XVI al XIX secolo: premessa/conclusione questa non arrischiata, ma suffragata dai risultati della presente ricerca.

Analizziamo prima i dati sicuri di questo oggetto della collezione Muselli, conservato al Museo Archeologico al Teatro romano, di Verona.<sup>3</sup> Si tratta di una lastra, grande come cammeo, piccola come bassorilievo (misure massime: alt. cm 17.4; largh. cm 10; spess. cm 1.8), di vari strati di calcedonio, in alternanza di bande di diverso spessore e colore – strati marroni, più chiari, più scuri, e bianchi, bianco/grigi –, frammentario, con alcuni lati rettilinei, rettificati, lisciati, rifiniti, altri grezzi, irregolari, così come alcune parti sono finite



Fig. 1. N. inv. 34461. Grande cammeo con l'imperatore Claudio, seduto in trono come Zeus/Giove. Verona, Museo Archeologico al Teatro romano. Foto G. Stradiotto. Foto cortesia del Museo Archeologico.



Fig. 2. N. inv. 34461. Grande cammeo con l'imperatore Claudio, seduto in trono come Zeus/Giove. Verona, Museo Archeologico al Teatro romano. Foto cortesia del Museo Archeologico.



Fig. 4. N. inv. 34461. Grande cammeo con l'imperatore Claudio, seduto in trono come Zeus/Giove: gli strati di calcedonio, marroni e bianchi. Verona, Museo Archeologico al Teatro romano. Foto cortesia del Museo Archeologico.

e altre sono rimaste scabre, scalpellate, come il mantello sulle gambe. Spezzato in due e ricomposto, saldato e montato su un supporto dalla cronologia non precisabile, di marmo numidico ('giallo antico') che si estraeva dalle famose cave della Tunisia nord-occidentale (Chemtou), rettangolare, colorato, apicato, modanato e decorato in cima da un elemento floreale, con al centro un foro (alt. cm 24.1; largh. cm 15.2; spess. cm 3) (figg. 1-4).

Considerate le affinità di questo pezzo con quei *pinakes* prevalentemente di calcite (cfr. oltre), la bassa altezza del rilievo, gli strati apparentemente 'porosi' e quelli sottili scuri si potrebbe dedurre che anche qui il materiale sia la calcite. Ma si è provata la consistenza della pietra sulla stratificazione, in un punto poco visibile della sezione, constatando che non si scalfisce o riga né con l'unghia né con la punta di uno spillo. Ciò sembra confermare che si tratta di calcedonio. Si auspica

di poter far eseguire in futuro analisi scientifiche per la determinazione esatta del materiale.

Vi è rappresentata una figura maschile imperiale seduta di profilo, rivolta a sinistra, con il corpo di tre quarti e il volto di profilo, la testa cinta da una corona di alloro, probabilmente con nastri ricadenti sulla nuca (perduti), parzialmente conservata, con i capelli sulla fronte, un braccio proteso in avanti, l'altro di cui rimane un minimo frammento (?), un manto ad avvolgere le gambe; sullo sfondo è raffigurata l'egida. Lo stato attuale della pietra non ne consente una chiara esegesi, una completa disanima e nemmeno un pieno apprezzamento. Poteva anche esserci un'altra figura accanto, alla quale potrebbe appartenere quel piccolo resto bianco presso il suo fianco sinistro (una parte del braccio?) e una parte dello strato marrone, il manto. Di taglia eccezionale per un cammeo, sebbene incompleto, ignoriamo come



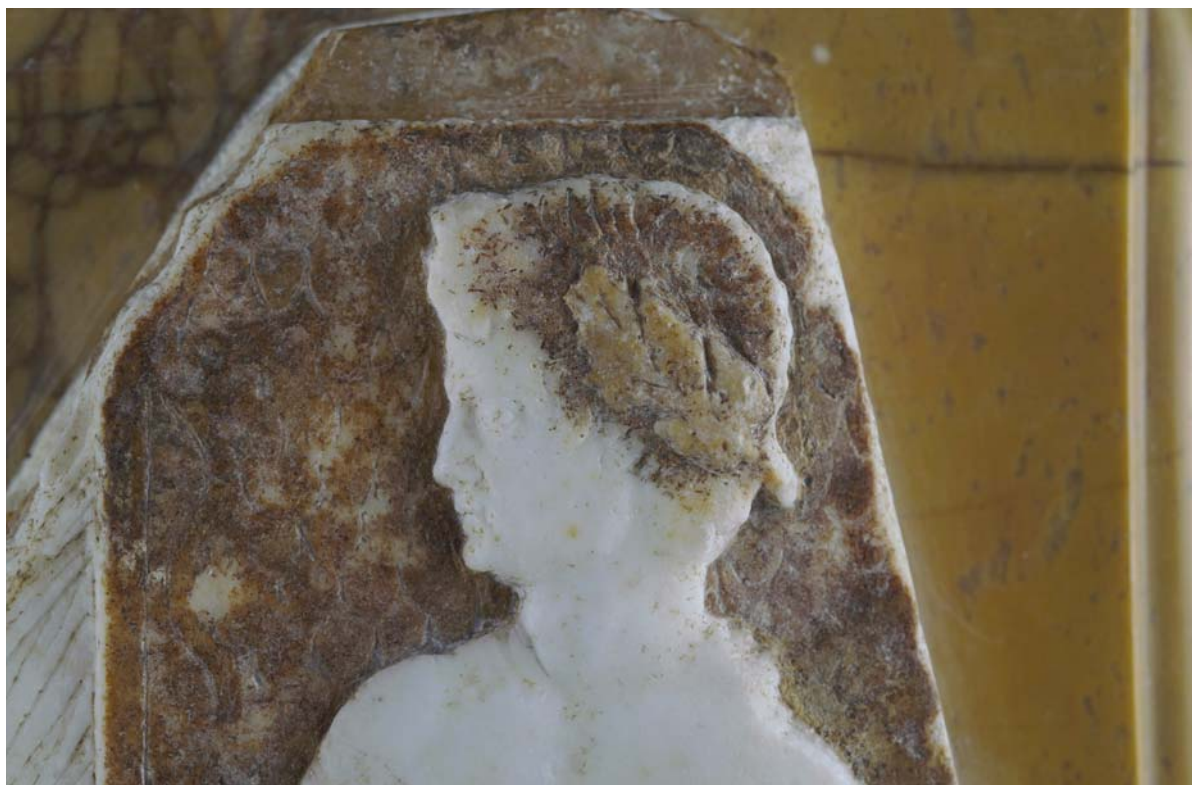


Fig. 3. N. inv. 34461. Grande cammeo con l'imperatore Claudio, seduto in trono come Zeus/Giove. Particolare. Verona, Museo Archeologico al Teatro romano. Foto cortesia del Museo Archeologico.

terminasse; ritengo avesse forma rettangolare, di lastra, di bassorilievo, tendendo ad escludere potesse esser rotondo.

Va rilevato il sapiente uso dei differenti strati della pietra, la distribuzione e relativa ricchezza di colori, che producono davvero un bell'effetto. Nel primo strato, bianco, sono incisi il viso e il corpo, nel secondo, bruno, i capelli e la corona; altri bruni e bianchi (da notare la variazione dei toni) servono per il manto, il fondo. Si osservi il realismo e la cura dei dettagli: la pupilla evidenziata, la vena del collo rilevata, il pomo d'Adamo, l'ombelico, persino i peli del pube segnati; la muscolatura del busto è resa con pieno naturalismo, con un'attenta partizione anatomica. La figura si impone per il carattere nobile, severo e grandioso: l'incisore sapeva lavorare con grande abilità, considerata la grandezza del lavoro, la durezza e lo spessore della pietra.

Nonostante le frequenti difficoltà relative alla denominazione esatta delle figure nella glittica ufficiale, il personaggio rappresentato idealizzato, e non finito, si può identificare con l'imperatore Claudio,<sup>4</sup> mentre si è visto Muselli lo ritiene Augusto. Dunque viene raffigurato l'imperatore seduto in trono come Zeus/Giove; l'e-

gida (ignoriamo quali altri attributi ci fossero) ne enfatizza la relazione.

Per quanto riguarda la documentazione del manufatto in esame, in un inventario della collezione Muselli realizzato dopo l'ingresso in museo, su semplici schedine, esso è registrato nel secondo lotto:

"1 frammento bassorilievo marmo stratificato lavorato finamente e di ottimo stile e foggia di cammeo. Rappresenta Tiberio seduto e laureato nell'attitudine di Giove. Manca il braccio sinistro e gran parte della parte inferiore (Tav. XXXV - raro genere di scultura)". Non è fornita alcuna indicazione di provenienza e non risultano altri inventari d'epoca.<sup>5</sup>

Nella "Distinta dei lotti del Museo Muselli descritti in relazione alle Rubriche dell'Inventario Concorsuale 16 ottobre 1858" viene menzionato come un medaglione raffigurante un imperatore romano in marmo.<sup>6</sup>

Dunque prevale l'idea del marmo e soprattutto del 'bassorilievo', del 'medaglione'; giustamente, poiché a mio avviso, come già sopra accennato, questo manufatto non è stato concepito come un cammeo.

È stato di recente sottolineato: non è probabilmente casuale che gli studiosi abbiano rivolto poca attenzione all'iconografia di Claudio, condizionati dall'immagine negativa trasmessa dalle fonti, anche in relazione alle sue infermità fisiche, che lo rendevano ridicolo.<sup>7</sup> Però gli autori antichi, se lo scherniscono come balbuziente e claudicante, notano la bellezza del volto e il portamento nobile. L'interesse, la ricchezza, la varietà, la proliferazione delle testimonianze figurative riguardanti Claudio inducono a riconsiderarle e pienamente valutarle.

Tra i tipi statuari è alta la percentuale di Claudio imperatore nudo o seminudo, 'vestito da Giove' (*'Jupiter costume'*): una versione stante e una, più frequente e diffusa, in trono, solenne, con un ampio mantello che copre la parte inferiore del corpo e talvolta la spalla. In tale contesto si inserisce l'esemplare veronese.

Non è certo la sede per esaminare compiutamente i complessi significati, concetti, messaggi, allusioni, simbolismi insiti in tale riferimento.<sup>8</sup> Richiamiamo qualcuno degli aspetti più attinenti al nostro scopo, solo per tratteggiare il *background* del pezzo, seguendo e condividendo le linee di lettura e interpretative di un recente ed esaustivo saggio che offre una panoramica sul tema del *portrait historié* nella cultura greca e romana dal V sec. a.C. al IV sec. d.C.<sup>9</sup>

Se i primi esempi del genere sono i ritratti di Alessandro Magno che si sentiva legittimato a utilizzare attributi divini ed eroici come espressione della sua relazione con i poteri divini, è in epoca imperiale che si assiste ad un ventaglio di variazioni del fenomeno. Gli imperatori e i membri delle loro famiglie ritratti in guisa di dei rendono manifesto che la loro autorità è ispirata da questi alti poteri; in tali rappresentazioni non è immediata l'equazione con quel dio.

Un effetto talvolta per noi assurdo e poco comprensibile, di ridicolo *pastiche*, suscitano quelle statue romane che abbinano un giovane corpo atletico idealizzato – in nudità eroica – con una inadatta e incoerente testa realistica. Il corpo è completamente nudo o appena coperto da un mantello, sui fianchi (talvolta anche sulla spalla), di solito definito come *paludamentum*,<sup>10</sup> il cosiddetto *Hüftmantel* o *hip mantle*. Al di là della scarsa attrattiva per noi di questo molto consistente e longevo *corpus* di sculture e delle facili e pesanti condanne estetiche, esso rappresenta un insieme di rimarchevole interesse storico, che serviva a varie differenti funzioni, in un ampio *range*: va esaminato nel suo contesto e nel più ampio signi-

ficato culturale, comprendendo cosa si intendeva esprimere e il pubblico per cui era creato.<sup>11</sup>

Considerata la tradizionale avversione romana alla nudità pubblica, è audace l'adozione del nudo in ritratti pubblici; la contraddizione apparentemente stridente si risolve: ciò che era inaccettabile nella vita reale era possibile in arte. Infatti la nudità di questi ritratti era convenzione artistica, parte di un costume 'riconosciuto', dall'enorme prestigio culturale; un'idea artificiale, così da estenderla persino a rispettabili donne sposate.

Deve esser basato sulla separabilità della testa e del torso che permette l'associazione di una persona specifica con un corpo simbolico, universalizzato, l'ampia diffusione di questo genere di statue. E il costume eroico nudo maschile trasporta l'individuo rappresentato fuori del contemporaneo, trasferendolo nel mondo del mito, della letteratura, dell'arte: la nudità è il regno ideale degli dei.

Nel periodo giulio-claudio è popolare a Roma e nella parte orientale dell'Impero il tipo del sovrano seduto in trono in *hip-mantle costume*; i ritratti più frequenti sono quelli in guisa di Giove, con i suoi attributi – scettro, aquila, fulmine, egida; conservati o no, o assenti dall'origine –, noto tra gli studiosi come *'Jupiter costume'*:<sup>12</sup> appunto come Claudio è effigiato nel cammeo veronese. Proprio durante il regno di Claudio si intensifica la raffigurazione dell'imperatore in trono in posa di Giove, così come sono di epoca claudia le prime statue ritratte nello schema di Giove stante.<sup>13</sup>

L'enfasi sull'iconografia divina è particolarmente marcata nelle immagini in trono del governante in *hip mantle*; sembra un'innovazione romana; il modello è la statua di culto dello *Iuppiter* capitolino; nonostante possibili variazioni, il fruitore riconosce e comprende un tipo così noto.

È sottinteso e chiaro il concetto: il ruolo dell'imperatore – padre degli uomini – sulla terra è uguale al ruolo di Zeus – padre degli dei – sull'Olimpo; l'equiparazione, il legame del sovrano, il primo e il più potente uomo nello stato, con il più alto dio nel cielo; il governante sulla terra è vice di Giove. Pertanto non devono essere classificate come postume quelle statue a causa della connessione dell'imperatore con Giove, come fossero poste seguendo una deificazione ufficiale: il sovrano non è uguale al re degli dei, ma ha solo i suoi attributi e così personifica le qualità della suprema divinità, governa grazie alla sua protezione e benevolenza. E proprio come il primo e più grande sovrano, creatore e governatore dell'universo, Zeus è particolarmente adatto, sebbene gli imperatori, e soprattutto i membri delle loro famiglie, potevano assumere la guisa di altri dei.

L'aggiunta di attributi divini non uguaglia *ipso facto* gli imperatori viventi agli dei. Le fonti scritte

ripetono che il sovrano è *come* Giove ma non è Giove, non è dio in forma umana, ma ne possiede molte proprietà. Gli attributi divini, inclusa la nudità, non conferiscono all'imperatore e ai membri della sua famiglia nessun stato divino in vita, bensì intendono trasmettere a tali esseri umani qualità divine.

Il ritratto *in habitus* di Giove era il solo genere che poteva rendere giustizia alla speciale posizione dell'imperatore. In una singola immagine è espressa la suprema autorità dello stato romano, il suo ruolo di *Pater Patriae*, il suo stato di governante carismatico, rappresentante di Giove sulla terra. Questi ritratti teomorfi occupavano un posto cospicuo nell'iconografia imperiale, giocandovi un ruolo preminente; funzionavano come elogio per il governante, dotato di virtù personali e carismatiche. E va osservato che il ritratto con gli attributi di Giove era riservato esclusivamente agli imperatori e non ad altri membri della famiglia imperiale.

E che cosa di meglio per Augusto, che deve costruirsi come nuovo *princeps*, rappresentarsi in guisa di Giove Ottimo Massimo, autorità imponente, onnicomprensiva, paterna? Con tale figura paterna archetipale, Augusto esprime la sua straordinaria posizione come governatore del mondo. Nella letteratura augustea l'immagine dell'imperatore come vicereggente del dio è sviluppata perfettamente lungo la linea dei panegirici ellenistici. Ma la preminenza letteraria dell'associazione di Giove e il *princeps* nei panegirici augustei può esser largamente debitrice alla tradizione letteraria: come scrive Esiodo, i re provengono da Zeus. È quanto ritiene Fears, secondo cui la politica religiosa ufficiale di Augusto relega, in modo marcato e intenzionale, Giove, il dio supremo della repubblica, in una posizione di onorata insignificanza; il suo ruolo centrale viene usurpato da divinità legate al nuovo padrone, come *Mars Ultor* e *Apollo Actiacus*.<sup>14</sup>

Comunque sia, è stato evidenziato un altro elemento importante:<sup>15</sup> l'allusione a Giove legittima la posizione di un governante come vice del dio sulla terra, ma anche viene usata per significare la continuità del sistema monarchico, la durata della dinastia e il trasferimento del potere da un imperatore all'altro. Così si comprendono i gruppi statuari in *pendant* o il 'Gran Cammeo di Francia' o la cosiddetta Gemma Claudia. Primo imperatore che non ha un rapporto diretto di parentela con Augusto, fondatore del principato, Claudio anche con l'aiuto delle statue – un grande numero che in parte lo mostrano con i predecessori – attua la legittimazione del suo regno e divina del suo potere, ed esprime l'idea dinastica.

Nel complesso gioco di riferimenti intradinastici innescati dall'iconografia ufficiale di Clau-

dio, la corona è una caratteristica costante, soprattutto nelle rappresentazioni eroiche, un elemento essenziale della sua *auctoritas*.<sup>16</sup> E il cammeo veronese pienamente si allinea.

Quanto all'egida, l'imperatore nei ritratti sui cammei può indossarla come fosse una clamide o un mantello sui fianchi.<sup>17</sup> Per limitarsi ai cammei con Claudio, menzioniamo l'esemplare ora a Chicago, Institute of Art<sup>18</sup> (fig. 15) e quello della sua apoteosi, dove indossa egida e mantello, al Cabinet des médailles a Parigi (fig. 9).<sup>19</sup>

Ricordiamo infine alcune delle recenti considerazioni sull'atteggiamento, aspramente condannato dalla tradizione, del predecessore di Claudio: il 'disturbato' Caligola.<sup>20</sup> Nel tardo periodo giulio-claudio, specificamente sotto Caligola e Nerone, Giove divenne una figura del conflitto tra sostenitori del principato nelle sue implicazioni assolutiste (associando Giove con l'imperatore come immagine terrena del dio) e l'opposizione senatoriale. La regalità manteneva il suo prestigio attraverso Zeus/Giove; si è visto che il confronto tra l'onnipotenza del padre degli dei e quella dell'imperatore non era certo anomalo e i panegirici esaltavano le qualità superumane degli imperatori. Ma il rapporto privilegiato di Caligola con Giove, di vicinanza, complicità, competizione, quasi di sfida, costituiva un forte problema: esibire pubblicamente tentativi di arrogarsi la divina maestà, velleità di autodivinizzazione.

Invece non rappresenta un comportamento provocatorio e trasgressivo della tradizione la raffigurazione di Claudio in questo grande cammeo, bensì meramente e bene esprime quelle idee che si sono sopra sinteticamente delineate.

#### IL MANUFATTO E IL SUO CONTESTO GLITTICO

In base ai dati in nostro possesso, di cui è sempre doveroso fare un uso prudente, e ad un'indagine il più possibile minuziosa ed esaustiva, è emerso il risultato più eclatante: non sono noti confronti per il manufatto in esame che risulta perciò un *unicum*.

Per una chiara comprensione del contesto in cui collocarlo, si forniscono qui solo alcuni dati generali ed essenziali. Senza dubbio si tratta di un'eloquente, non ordinaria testimonianza di quella glittica aulica, di corte, di 'Stato' (*Hofkunst*): maestri incisori al servizio della casa regnante realizzano, su commissione, con estrema perizia artistica e tecnica, impeccabile eleganza, preziosi e unici capolavori dinastici, encomiastici, politici. Tali eccezionali *Staatskameen*, *Kaiserkameen*, *Kameo-propaganda* veicolano infatti messaggi ideologici, diventano mezzi di propaganda, voti di fedeltà dei 'devoti', omaggi nell'ambito della famiglia imperiale e della corte, o comunque destinati a circolare





Fig. 5. Cammeo. Busto dell'imperatore Augusto con egida e corona gemmata. Londra, The British Museum. © Trustees of the British Museum.



Fig. 6. Cammeo. L'imperatore Caligola seduto in trono con Roma. Vienna, Kunsthistorisches Museum. Da Zwierlein-Diehl 2008, p. 143, n. 10.



Fig. 7. Cammeo. Busto dell'imperatore Claudio, con scettro. Vienna, Kunsthistorisches Museum. Da Zwierlein-Diehl 2008, p. 155, n. 12.



Fig. 8. Cammeo. Busto dell'imperatore Claudio, con scettro sormontato da un'aquila. Corfinio, Museo Civico Archeologico. Da Claudio 2019, p. 182, n. 108.



Fig. 9. Cammeo. Apoteosi dell'imperatore Claudio, sull'aquila di Giove, in una mano il lituo, nell'altra la cornucopia, con una Vittoria che lo incorona. Parigi, Cabinet des médailles. Da Vollenweider/Avisseau-Broustet 2003, II, p. 15, n. 120.



Fig. 11. Cammeo. Giove seduto sul trono con asta e fascio di fulmini e Giunone stante: Claudio e Agrippina Minore (?). Stoccarda, Landesmuseum Württemberg. Da Vollenweider 1964.



Fig. 10. Cammeo. Due coppie imperiali affrontate: Claudio e la moglie Agrippina Minore; sono dibattute le interpretazioni dei busti dell'altra coppia. Vienna, Kunsthistorisches Museum. Da Zwierlein-Diehl 2008, p. 159, n. 13.



Fig. 13. Cammeo. Busto di Claudio con l'egida sopra la corazza, lancia dietro le spalle. Castello di Windsor, Collezioni Reali. Da Aschengreen Piacenti/Boardman 2008, pp. 32-33, n. I.

Fig. 12. Cammeo. Iuppiter-Ammon e Iuno-Isis. Londra, The British Museum. Da Marlborough Gems 2009, p. 237, n. 536.



entro una ristretta cerchia di persone. Questa produzione di lusso vanta una letteratura imponente,<sup>21</sup> volta all'analisi minuziosa di una miriade di aspetti: significato dei soggetti raffigurati, identificazione dei personaggi rappresentati, interpretazione dei messaggi, delle implicazioni politiche e storiche, esame delle fonti letterarie, dello stile, della tecnica, delle vicende successive alla realizzazione.

Senza nemmeno sfiorare spiegazioni e opinioni controverse relative a personaggi, attributi, simboli, oggetti, decorazioni, allegorie, cronologie, dibattiti tuttora aperti, necessariamente ci si limita a semplicemente menzionare (con una bibliografia ridottissima) alcuni di quei cammei, ascrivibili ad epoca giulio-claudia, che per dimensioni o caratteristiche (ad esempio strati di differenti colori e toni) più si avvicinano al pezzo veronese. Però va ancora ribadito che se esso si colloca perfettamente nel periodo, e condivide con tali esemplari non poche peculiarità, se ne differenzia nettamente perché concepito come un rilievo/bassorilievo, e non come un grande cammeo, almeno da quanto sembra.

Proprio durante il regno di Claudio raggiunge lo *zenit*, lo *Höhepunkt*, questo tipo di glittica, richiesta dallo stesso imperatore in particolare quantità, con una predilezione soprattutto per la sardonice.<sup>22</sup> Nessun predecessore ha posto la sua immagine sui cammei così spesso come Claudio: si contano all'incirca 25 ritratti ufficiali. Ed è stato giustamente sottolineato che "[...] l'ideologia che determina questa produzione, così ingente e spesso pletrica [...] contribuirà a far scemare nell'opinione pubblica più colta dell'impero la consuetudine al consenso (coinvolgendo nella condanna la stessa figura dell'imperatore: così come testimonierà lo stesso Seneca con la *Divi Claudii Apocolocyntosis*)".<sup>23</sup>

Dunque, ricordiamo solo i celeberrimi cammei, la 'Gemma Augustea' (9/10 d.C.-12 d.C.; Kunsthistorisches Museum, Vienna),<sup>24</sup> il 'Gran Cammeo di Francia' (23-29 d.C.; Bibliothèque Nationale de France, Parigi)<sup>25</sup> o il cammeo Strozzi-Blacas con Augusto come Zeus (20-30 d.C.; The British Museum, Londra) (fig. 5).<sup>26</sup>

Viene di solito identificato in Tiberio o in Caligola il personaggio di un cammeo frammentario, in sardonice (Kunsthistorisches Museum, Vienna);<sup>27</sup> il livello di questa pietra è così alto che si ipotizza l'incisore sia *Herophilos*, figlio di Dioscuride.

Siede nello stesso atteggiamento del 'nostro' Claudio l'imperatore, generalmente interpretato come Caligola, con Roma (38-41 d.C.; Kunsthistorisches Museum, Vienna), nella scena in cammeo in sardonice, non del tutto chiara, connessa con la morte e l'apoteosi dell'amata sorella Drusilla (fig. 6).<sup>28</sup>

L'imperatore Claudio è ritratto nel busto in visione frontale, con scettro, in rilievo così alto che è quasi a tutto tondo, nel cammeo in calcidonio, che doveva esser molto più grande (Kunsthistorisches Museum, Vienna) (fig. 7).<sup>29</sup>

Simile, ma di dimensioni più contenute (alto cm 4) il cammeo in sardonice rinvenuto a Corfinio (AQ), dove Claudio, di fronte, tiene uno scettro sormontato da un'aquila; si ipotizza fosse lumeggiato con oro nelle parti nude (Museo Civico Archeologico, Corfinio) (fig. 8).<sup>30</sup>

E nella sua apoteosi, sull'aquila di Giove, Claudio tiene in una mano il lituo, nell'altra la cornucopia, con una Vittoria che lo incorona, su un cammeo in sardonice (Cabinet des médailles, Parigi) (fig. 9).<sup>31</sup>

È una raffigurazione di famiglia la cosiddetta Gemma Claudia, un cammeo in sardonice (49-54 d.C., e probabilmente intorno al 49 d.C.; Kunsthistorisches Museum, Vienna), dal significato politico di concordia, prosperità, vittoria. Sono affrontate due coppie imperiali; in una sono riconosciuti Claudio e la moglie Agrippina Minore, ma per i busti dell'altra coppia le interpretazioni sono ancora dibattute: Germanico e Agrippina Maggiore, genitori di Agrippina Minore; Druso e Antonia, genitori di Claudio; Britannico e Ottavia, figli di Claudio e Messalina; Tiberio e Livia; Augusto e Livia/Roma (fig. 10).<sup>32</sup>

Sebbene rettangolare e con gli angoli arrotondati, un reperto ora al Landesmuseum Württemberg di Stoccarda è sempre concepito come un grande cammeo in sardonice, dove sono incisi Giove seduto sul trono che si appoggia all'asta e in mano tiene un fascio di fulmini e Giunone ammantata stante davanti a lui, tuttora oggetto di differenti identificazioni e conseguenti datazioni: Claudio e Agrippina Minore; Marco Aurelio e Faustina Minore; Settimio Severo (fig. 11).<sup>33</sup>

Analogamente questione controversa e irrisolta sono i membri della casa imperiale che sarebbero raffigurati sotto le sembianze di *Iuppiter-Ammon* e *Iuno-Isis* nei busti affrontati sul cammeo in sardonice (The British Museum, Londra): Druso e Antonia, Germanico e Agrippina Maggiore, Claudio e Agrippina Minore; ma vengono anche riconosciute altre coppie regali, come Marco Aurelio e Faustina Minore, Giuliano l'Apostata e Flavia Elena (fig. 12).<sup>34</sup>

Si impone come il più grande ritratto di Claudio sopravvissuto integro il cammeo in sardonice (20.5 x 16 cm, compresa la montatura, ma escluso l'anello di sospensione), in possesso del re Carlo I, nelle Collezioni Reali al Castello di Windsor, con la testa di profilo laureata, busto con l'egida sopra la corazza, lancia dietro le spalle, lavoro di un maestro, per il quale è stato proposto il nome di *Agathopos*, allievo di *Dioskourides* (fig. 13).<sup>35</sup>





Fig. 14. Cammeo. Busto di Claudio laureato con egida e corazza. Parigi, Cabinet des médailles. Da Vollenweider/ Avisseau-Broustet 2003, II, p. 13, n. 100.

Ancora Claudio con tunica, egida e corona di alloro è rappresentato come busto di profilo nel cammeo in sardonice di Dresda (Grünes Gewölbe)<sup>36</sup> e in cammei, di misure più contenute, nella stessa pietra (Cabinet des médailles, Parigi) (fig. 14).<sup>37</sup>

Pur di dimensioni inferiori al grande cammeo veronese, merita di esser menzionato il cammeo in nicolo con un imperatore stante – connotato dagli attributi come Giove –, generalmente riconosciuto come Claudio, laureato, che tiene fulmine e scettro, nudo ma coperto dall’egida intorno ai fianchi e in parte sul braccio; accanto ai suoi piedi l’aquila (Chicago, Institute of Art) (fig. 15).<sup>38</sup>

Diversamente identificata come Tiberio o Claudio la figura di Giove stante, in una mano il fulmine, nell’altra lo scettro, ai suoi piedi l’aquila, in un cammeo in sardonice (Cabinet des médailles, Parigi) (fig. 16).<sup>39</sup>

Un certo spazio – per i vari punti di contatto con il nostro pezzo – sembra opportuno dare a quel grande cammeo, noto come il cammeo dell’Aja (National Museum of Antiquities, Leida), che nella sua lunga e significativa storia dovrebbe esser appartenuto anche a Rubens (fig. 17).<sup>40</sup> Innanzitutto ne è stata messa in dubbio l’antichità,<sup>41</sup> ciò che, come si è detto, a prima vista potrebbe esser anche il caso del cammeo veronese. Nell’oscillare della datazione del cammeo dell’Aja, è l’epoca claudia<sup>42</sup> il periodo che viene proposto in opposizione all’epoca costantiniana,

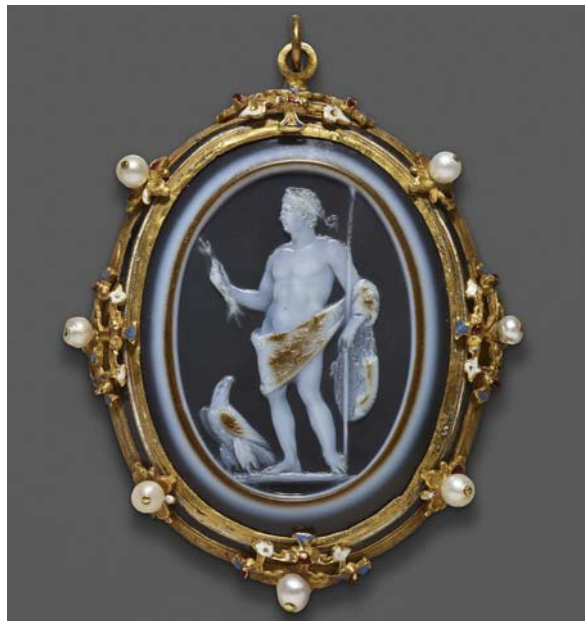


Fig. 15. Cammeo. Claudio (?) stante, laureato, con fulmine, scettro, egida e aquila. Chicago, Institute of Art. Da Marlborough Gems 2009, p. 35, n. 2.



Fig. 16. Cammeo. Giove (Tiberio o Claudio), stante, laureato, con fulmine, scettro, e aquila. Parigi, Cabinet des médailles. Da Vollenweider/ Avisseau-Broustet 2003, II, p. 11, n. 83.



Fig. 17. Cammeo. Su un carro tirato da due centauri stanno la coppia imperiale e un giovane; un'altra donna è dietro l'imperatore; al di sopra una vittoria alata con una corona in mano; al di sotto due nemici sconfitti. Leida, National Museum of Antiquities. Da Halbertsma 2015, p. 222, fig. 1.

assegnazione ora prevalente. Intagliato in un'agata a tre strati contrastanti bianco/blu (alt. cm 21.1; largh. cm 29.7; spess. cm 1.15-1.75), raffigura un carro tirato da due centauri, sul quale stanno l'imperatore laureato, che tiene un fulmine e abbraccia una donna (con cornucopia e capsule di papavero) che punta il dito verso un giovane davanti alla coppia, analogamente ad una seconda donna dietro l'imperatore; al di sopra una vittoria alata in volo con una corona in mano; al di sotto due nemici sconfitti.

La composizione serena del gruppo nel carro ricorda gli esempi giulio-claudi, ma troppi elementi stilistici riconducono al IV sec. d.C. Così, Martin Henig dopo aver personalmente esaminato il cammeo può confermare la sua datazione all'epoca costantiniana sulla base dello stile e delle stesse "uneven 'pebble' back" che ha riscontrato su questo cammeo e su molti 'ordinari' di quel periodo.<sup>43</sup>

Tutte le letture del cammeo presentano difficoltà, tanto da far pensare sia stato rilavorato in due fasi nel periodo di Costantino. Differenti

sono le identificazioni delle figure principali e le interpretazioni della scena (che annoverano anche la vittoria di Claudio sopra i Britanni nel 43 d.C.), che si tende comunque a legare con le tappe salienti della carriera di Costantino: la sua vittoria su Massimiano (310 d.C.), su Massenzio (312 d.C.), su Licinio (324 d.C.) o i festeggiamenti in occasione dei *Vicennalia* (325-326 d.C.). Sarebbero dunque tre generazioni insieme in trionfo: Costantino, la moglie Fausta, il figlio *Crispus* o *Constantius*, la madre Elena (individuazione problematica). Un'ipotesi attraente è che questo sia un dono personale del Senato durante i *Decennalia* offerto a Costantino: un grande cammeo con la famiglia imperiale trionfante, inciso nello stile del I sec. d.C., reminiscenza dell'*aurea aetas*, iniziata con Augusto. La nuova era di Costantino si pone in parallelo con Augusto, tre generazioni simbolo di continuità del potere di Roma, come celebrato nei cammei dinastici giulio-claudi: i tempi buoni sono giunti e i membri della corte si collocano nella tradizione della grande epoca. L'argomento più convincente contro l'asserzione che il cam-



meo sia un falso del XVII secolo sarebbe proprio questa confusa combinazione di elementi stilistici del I sec. d.C. e del IV sec. d.C.

D'altra parte il grande cammeo veronese condivide varie peculiarità con quei *pinakes*, quei cammei rettangolari, il più noto dei quali e meglio conservato è il bellissimo 'grande cammeo Carpegna' con il Trionfo di Bacco e Arianna su un carro trainato da due coppie di centauri, già conservato nel Museo Profano, a Roma, ed ora, in seguito alle requisizioni napoleoniche, a Parigi, Museo del Louvre (fig. 18). La grande ammirazione, considerazione e fama di cui ha sempre giustamente goduto questo manufatto straordinario si deve anche al ruolo determinante giocato dal risalto assegnatogli da un maestro illustre,<sup>44</sup> come Filippo Buonarroti (1661-1733): ulteriore conferma di quanto qui più volte affermato, e cioè il giusto stupore che il nostro cammeo sia passato del tutto inosservato. Tanto più singolare perché Francesco Bianchini (cfr. oltre) e Buonarroti sono contemporanei, agiscono a Roma, nello stesso scenario e nella stessa temperie culturale.

Occupava infatti un posto rilevante negli studi antiquari Filippo Buonarroti, archeologo 'militante', antiquario, epigrafista, esperto intenditore e collezionista, letterato, promotore di ricerche etruscologiche, organizzatore di imprese editoriali, come il gigantesco *Museum Florentinum*, eminente senatore fiorentino, presidente dell'Accademia Etrusca di Cortona, autore di importanti pubblicazioni.<sup>45</sup> Estremamente moderna la sua impostazione scientifica: oggetti in apparenza secondari, 'minori' (come vetri, avori, iscrizioni, medaglioni, gemme) forniscono indicazioni rivelatrici e preziose per comprendere il mondo antico. Segretario e conservatore della Biblioteca e del singolare Museo del cardinale Gaspare Carpegna (1625-1714), Buonarroti nelle *Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni antichi* (1698) dedica grande spazio al Trionfo di Bacco e Arianna (che ritiene Bacco e Cerere) e all'analogo rilievo in pasta vitrea di Bacco e Arianna, già Carpegna e ora sempre al Louvre.<sup>46</sup> Dunque Buonarroti, fornendo tavole molto accurate, dispiega la sua vasta erudizione, descrivendo e commentando i singoli elementi della scena, con riferimento alle fonti e portando confronti. Di particolare interesse, chiara testimonianza dell'approccio del Buonarroti, la sua spiegazione della tecnica dell'intaglio e i procedimenti degli incisori antichi, per produrre l'effetto dei piani di colori differenti. Lo studioso rileva che l'ottimo disegno, lo straordinario rilievo bassissimo, sottile, mantenuto in tutto il lavoro, dimostrano somma diligenza e maestria, ad esempio nel far apparire i muscoli e accennare con grazia.

Il Trionfo di Bacco è il più grande *pinax* conservato (circa cm 30 x 40), tagliato in pietra dura policroma a struttura stratificata, a quattro strati color marrone e avorio: 'onice' secondo le più recenti identificazioni<sup>47</sup> e non calcite come già affermato.<sup>48</sup> Rinvenuto nel cimitero di Caledopio sulla via Aurelia (nel 1661), vicino a Roma, probabilmente subito acquistato dal cardinale Camillo Massimi, alla sua morte venduto al cardinale Carpegna, poi passato ai Musei Vaticani, restaurato e inserito in una eccezionale montatura da Luigi Valadier, il 'cammeo Carpegna' è ascripto all'età claudia.<sup>49</sup>

Esiguo è il gruppo di cammei in calcite esaurientemente analizzati dalla Platz-Horster, che vi inserisce il 'cammeo Carpegna', considerandolo, per il suo stato di conservazione integro, l'esempio più notevole.<sup>50</sup> La studiosa sottolinea che i cammei in calcite sono delicati, molto rari e conservati frammentari; otto per l'esattezza finora noti (escluso il cammeo Carpegna che la Platz-Horster include). La definizione di cammei per questi rilievi è appropriata, visto il lavoro per incidere i vari strati come quelli dell'onice, ma non si può assolutamente ritenere i cammei in calcite imitazioni di cammei in pietra dura meno cari e privi di valore, inferiori sostituti. Infatti sono oggetti preziosi, di grande lusso, frutto di una produzione ristretta, altamente stimati in epoca antica e moderna (Napoleone li portò a Parigi). Per ciò che riguarda l'uso, la Platz-Horster studia i cammei in calcite insieme a quelli in pasta vitrea; molto probabilmente sono elementi decorativi che



Fig. 18. Cammeo. Trionfo di Bacco e Arianna su un carro trainato da due coppie di centauri. Parigi, Museo del Louvre. Da Giroire 2013, p. 90.





Fig. 19. Cammeo. Scena di battaglia. Belgrado, Museo Nazionale. Da Krug 2011, p. 186, tav. 1.

potevano esser utilizzati come quadri da inserire al centro delle pareti di una stanza o come preziosi ornamenti di mobili, comunque materiali per decorazioni lussuose. Per quanto noto, tutti provengono da Roma o dai suoi dintorni, ciò che induce a pensare ad un'officina ubicata a Roma, attiva nell'arco di tempo tra 20-30 d.C. e 50 d.C.

Queste conclusioni si possono applicare al pezzo veronese. Così, come nel 'cammeo Carpegna', anche sul nostro la composizione è ottenuta sfruttando al massimo le diverse e contrastanti colorazioni della pietra, le varietà cromatiche, intagliando strati, non di uguale spessore.

Analogamente gettano luce sul nostro manufatto le considerazioni di Antje Krug riguardo a quel frammento noto come il cammeo di Belgrado (fig. 19).<sup>51</sup> Di dimensioni impressionanti (cm 15 x 19), in sardonice, di forma grosso modo triangolare, datato per lo più all'epoca costantiniana, raffigura una scena di battaglia, parte di un lavoro glittico molto più grande. Il primo dei problemi da risolvere per l'officina (e per il committente): procurare un pezzo di sardonice con la stratificazione adatta per il cammeo. Sfida non minore: seguire il corso degli strati nella pietra non trasparente, che non consente errori, che impone le sue limitazioni, e agire secondo l'immagine da realizzare. La maestria dell'incisore si misurava nella sua abilità in questo compito. Il lavoro del cammeo di Belgrado è fortemente plastico, quasi un rilievo tridimensionale, tale che le figure, di differenti colori, spiccano come poste su un piedistallo; anche il bordo è molto alto. Come per il cammeo veronese, non è facile dedurre dal

frammento irregolare del cammeo di Belgrado dimensioni e forma dell'originale, che deve essere stato un rettangolo con angoli leggermente rotondi. I migliori riscontri si individuano nei grandi e sontuosi piatti d'argento. Ma giustamente la Krug sottolinea: un piatto rettangolare di sardonice nella tecnica a cammeo è un "breathhtaking piece of artistry".<sup>52</sup>

JACOPO MUSELLI

Come si inquadra il cammeo in esame nell'ambito della raccolta di Jacopo Muselli?<sup>53</sup> Come vi è pervenuto? Quale è la fisionomia di questo collezionista e delle sue collezioni?

Jacopo Muselli (Verona 1697-1768)<sup>54</sup> apparteneva ad una antica, illustre e nobile famiglia veronese,<sup>55</sup> che annovera prestigiose e rilevanti personalità, come lo zio Gian Francesco (1677-1757), monsignore e arciprete della Cattedrale di Verona, direttore della Biblioteca Capitolare di Verona, amico o corrispondente di Francesco Bianchini, Ludovico Antonio Muratori, Scipione Maffei, del quale finanziò le maggiori pubblicazioni, e il figlio Giuseppe, arciprete della Cattedrale, prefetto della Capitolare, studioso, poligrafo.

Erudito, antiquario, collezionista, stimato membro di varie accademie e confraternite religiose, in rapporti con studiosi italiani e stranieri, e con il mondo antiquario veneziano, amico del Maffei, Jacopo era perfettamente inserito nel clima culturale veronese dell'epoca. Non viaggiò, si interessò a numerose discipline umanistiche e scientifiche: scienze matematiche, geografia, filosofia, teatro e soprattutto l'antichità classica, attraverso la numismatica, l'archeologia, l'epigrafia, la storia, la cronologia: gli ambiti più disparati, riflessi nelle sue opere manoscritte (una quarantina); solo tre i testi editi, e cioè i cataloghi delle sue collezioni di numismatica e di antichità.

Erede, custode e amministratore oculato del patrimonio di famiglia, Jacopo si dedicò a formare con passione e successo le proprie raccolte, notevoli per consistenza e qualità, organizzando un copioso medagliere (le monete erano fondamentali per la conoscenza e la datazione del mondo classico). Aumentò anche il cospicuo patrimonio librario dello zio.

Se le raccolte di numismatica e di antichità appaiono considerevoli, non va dimenticata la rilevante raccolta di *naturalia*: minerali, metalli, piante pietrificate, insetti, pesci ...

L'erudito veronese finanziò e intraprese anche scavi nella località di Raldon, presso S. Giovanni Lupatoto (Verona), di una necropoli romana (I-III sec. d.C.), e nella località Marchesana di parte di un edificio, probabilmente i resti di una villa

romana notevole; i risultati di queste ricerche sono descritti e illustrati nelle *Antiquitatis reliquiae*.

Merito di Muselli è l'inventario del Museo Lapidario, incarico affidatogli dopo la morte del Maffei; dell'impresa, in cui fu coadiuvato dal famoso medico veronese Leonardo Targa, rimangono anche manoscritti che sono tentativi di ordinare organicamente le epigrafi; è probabile avesse l'intenzione di pubblicare un catalogo, ma la morte interruppe il progetto.

#### LE COLLEZIONI

"Non poche delle accennate cose furono raccolte già dall'eruditissimo, né mai bastantemente lodato Monsignor Gio. Francesco Bianchini, e dopo la di lui morte presso di me passarono. Altre molte furono dissotterrate a mie spese in una vasta pianura [...] situata presso Raldon".<sup>56</sup> Queste le indicazioni offerte dallo stesso Muselli.

Nuclei diversi compongono le notevoli ed eterogenee collezioni muselliane; ci limitiamo qui a quella di antichità.

Dopo la morte del celebre Francesco Bianchini (cfr. oltre), parte della sua collezione archeologica, pregiata e formata a Roma, fu ereditata dal nipote Giuseppe, canonico della cattedrale di Verona, tanto munifico elargitore del legato da indurre Maffei a suggerire a Gian Francesco Muselli di comprare per bloccare la dispersione. Così, il monsignore la acquistò e la passò al nipote Jacopo, che del resto ammirava Bianchini, lo considerava una figura di riferimento, gloria di Verona, lo menzionava nei suoi scritti, altamente elogiandolo.

Un altro insieme consistente è costituito dagli oggetti emersi dai citati scavi intrapresi da Muselli e raccolti da altre zone del veronese.

Ed è stato giustamente rilevato<sup>57</sup> che il ricordo dei grandi scavi del Bianchini può avere influito nell'analoga operazione del Muselli, come traspare anche dall'evidente derivazione della vignetta con gli scavi di Jacopo da quella di *Il Palazzo dei Cesari* del Bianchini, con la sostituzione dei marmi di Roma con i più semplici reperti del veronese, mentre è assente il Muselli come direttore di scavo, forse un segno di modestia per non osare paragonarsi al Bianchini.

Infine, materiali giunsero a Muselli da fonti differenti: doni del Maffei, acquisti sul mercato antiquario da diverse zone e scambi con altri collezionisti.

Pertanto, assai ampio è lo spettro di oggetti della collezione Muselli, antichi e non antichi (però non riconosciuti dal proprietario come tali), prevalentemente, ma non esclusivamente, di età romana: bronzi e bronzetti; busti in marmo; vetri

dorati; anelli sigillari, gemme incise; nonché la gamma dei reperti recuperati nei corredi tombali di Raldon, come lucerne, ceramiche, vetri, strumenti in metallo, fibule, dei quali in genere non è registrata l'associazione originaria. Va notato<sup>58</sup> un forte interesse del Muselli per l'*instrumentum domesticum*, oggetti di vita quotidiana, piccoli, ma significativi, quali strumenti musicali, campanelli, cembali, chiavi ...

Alla morte di Jacopo, la collezione fu ereditata dal figlio, ma dopo vari passaggi venne messa all'asta e acquistata da un antiquario. Per fortuna, in seguito alle proteste a Verona, volte a farla rimanere in città, l'Amministrazione Comunale la riacquistò ed essa è ora conservata al Museo Archeologico al Teatro romano.

#### LE OPERE EDITE

Muselli pubblicò in tre opere le sue collezioni nella Tipografia del Seminario di Verona (creata con il finanziamento dello zio Gian Francesco), che stampava libri di alto livello, grazie anche alla collaborazione di valenti incisori, come Dionigi Valesi<sup>59</sup> e Domenico Cunego. Dedicò i propri volumi a Friedrich Christian, principe ereditario di Polonia, figlio di Federico Augusto II di Sassonia, che durante il suo viaggio in Italia aveva visitato Verona (sua guida era stato Maffei) e anche la collezione del Muselli. Apprezzata già la prima opera, Friedrich Christian fece concedere dal padre il titolo di marchese a Jacopo.

Due sono i cataloghi del gabinetto numismatico che conta migliaia di esemplari, frutto di un'intensa attività di acquisizione e catalogazione, divenendo così una delle più importanti collezioni numismatiche del tempo e fruttando al Muselli una certa notorietà: *Numismata Antiqua a Jacobo Musellio collecta et edita* (1752) e *Numismata Antiqua a Marchione Jacobo Musellio recens acquisita aliis ab eodem iam editis addenda* (1760).

Nelle *Antiquitatis reliquiae* – dove è edito l'oggetto del nostro studio – Muselli si rivolge al "leggitore erudito": ha ritenuto gradito presentare agli antiquari, che hanno grande piacere nell'investigare le antichità, in tavole e con brevi note esporre quanto è riuscito a scavare dal territorio veronese o raccogliere da vari paesi lontani. Ed enumera brevemente alcuni degli oggetti, come figure, idoli, pietre incise, sigilli, anelli, fibule, campanelli, chiavi, lucerne, vasi, vetri... E affinché la fatica dell'autore riesca utile e piacevole presenta il doppio testo affrontato in latino e in italiano.

Tale galleria di reperti eterogenei, che non esaurisce l'entità della raccolta, è presentata corredata da brevi spiegazioni, con riferimenti anche

ad opere di altri studiosi, ma rimanendo sempre nell'alveo del dilettantismo erudito, avulso da tracce del fermento culturale in atto. La cultura di Muselli è di stampo enciclopedico; il suo pensiero non è certo originale e presenta i difetti di ciò che allora veniva bollato nella figura dell'“antiquario”. Vanno però rilevati l'interesse e l'attenzione per i suoi scavi, sebbene sapesse che non erano ‘tesori’.

Pregi del volume sono anche la veste molto curata, la bellezza delle tavole a piena pagina, il gusto per l'immagine. Basti solo menzionare l'interessante frontespizio, su disegno di Felice Boscarati,<sup>60</sup> e inciso da Domenico Cunego: in alto, una donna con una fiaccola sta per accendere una lucerna, come a indicare che il testo illuminerà il significato delle antichità; al di sotto, un'aquila regge la corona sopra lo stemma dei Muselli assieme alla personificazione dell'Adige, puttini tra le vestigia dell'antichità, una figura femminile, con in mano un togato in bronzo, che osserva la scena, seduta su un sarcofago.

Il volume riscosse meritato successo; insieme a Lodovico Moscardo e al Maffei, Muselli è l'unico veronese, in quel periodo, a pubblicare cataloghi delle sue rilevanti collezioni. E va ricordato che nella straordinaria libreria di Giuseppe Bossi – poliedrico protagonista dell'epoca napoleonica, pittore, disegnatore, critico d'arte, poeta, collezionista, organizzatore e riformatore delle raccolte dell'Accademia di Belle Arti di Milano, e anche bibliofilo –, dove la componente di testi di glittica dimostra quanto l'artista sia informato nel settore, tra volumi basilari, cataloghi di prestigiose dattiloteche e chicche antiquarie, sono presenti le *Antiquitatis reliquiae* del Muselli.<sup>61</sup>

“TUTTO CIÒ CHE NEI SEGUENTI RAMI [...] FU TRASPORTATO CON FEDELTA' DAGLI ORIGINALI MEDESIMI”

Essenziale e utilissimo nel riprodurre l'immagine di un oggetto antico non trascurare il nome del disegnatore e dell'incisore che ha tradotto il disegno in stampa, soprattutto quando disponiamo di numerosi dati sulla personalità dell'autore. Disegni e incisioni vanno analizzati e valutati con attenzione, non solo come spesso l'unico modo possibile di studiare le gemme, ma anche come documenti significativi della temperie artistica e culturale dell'epoca in cui furono editi.

Vanno prima assai brevemente ripresi almeno alcuni aspetti di uno dei problemi più assillanti e discussi dagli studiosi del tempo: la riproduzione delle gemme attraverso le incisioni, le difficoltà che si presentano per la rappresentazione grafica delle gemme, tali da poter causare notevoli ritardi nelle pubblicazioni o addirittura l'abbandono dell'impresa.<sup>62</sup>

Il disegno dell'immagine della gemma ingrandita, con particolari chiari e bene evidenziati, consentiva di vedere gemme inaccessibili. Disegnatori e incisori delle tavole rendevano le gemme più belle, le snaturavano e le modificavano secondo lo stile della propria epoca. Infatti il disegnatore, se ‘artista’ con talento, non si assoggettava alla copia ‘servile’ della pietra, e correggeva i presunti ‘difetti’, tradendo la verità. L'incisore poteva non seguire i disegni con la stessa esattezza; e pesava anche la perdita di qualità attraverso il logorio delle lastre.

Quando questo sistema di riproduzione entrò in crisi, intorno alla metà del XVIII secolo, con la più ampia fruibilità, circolazione e osservazione delle gemme, le grosse deviazioni dall'originale disturbarono, risaltarono nei loro difetti. Pertanto gli sforzi erano rivolti a rappresentare gli originali con la più grande fedeltà; e gli autori ripetevano di aver raggiunto questo obiettivo, lodavano disegnatore e incisore che avevano copiato con grande abilità, pazienza ed esattezza, per riconoscere senza alterazione lo spirito antico, come se queste continue asserzioni di fedeltà bastassero ad assicurare il lettore. Ma è ovviamente e oggettivamente impossibile ottenere disegni di gemme, che inoltre passano attraverso l'incisione, che perfettamente rispondano ad esigenze scientifiche di studio. Così, nei testi dell'epoca, inesauribili sono le critiche mosse ai ‘rami’: contrasto di opinioni che riflettono anche il gusto personale e del periodo. Si ripete che disegni e stampe evidenziano l'interpretazione personale degli artisti moderni che hanno travisato o addirittura cancellato lo stile delle gemme, traducendolo nella propria maniera; si rimproverano gli errori; gli stessi disegnatori/incisori sono elogiati e duramente criticati; si discute riguardo alla resa delle immagini di gemme. Le tavole sono troppo infedeli e di cattivo gusto, qualitativamente povere, trascurate, non rispettano gli originali; il disegnatore e/o l'incisore è ignorante, inadatto, non conosce l'antico, è un copista servile, piatto, sgraziato.

Consapevole di andare inevitabilmente incontro con le sue opere a questa miriade di critiche, Muselli non può che assicurare: “Tutto ciò che nei seguenti Rami, cortese mio Leggitore, io ti presento fu trasportato con fedeltà dagli originali medesimi, che nel mio studio conservo; e perciò potrai stare sicuro non ritrovarsi dissegnata in questi cosa alcuna, o ideata a capriccio, o in minima forma dal suo vero essere alterata”.<sup>63</sup> Ma Muselli doveva esser grato alla sorte: aveva potuto giovarsi di un disegnatore/incisore tale da assicurare la buona riuscita e il successo delle incisioni. Infatti chi disegnò e incise la tavola del cammeo in esame e la maggior parte delle tavole (l'inter-



vento del Valesi è limitato) è un artista abile che in seguito avrebbe ottenuto grande reputazione per la sua bravura: Domenico Cunego (Verona 1727 - Roma 1803).<sup>64</sup>

Le notizie sulla sua formazione sono poco precise: sembrerebbe che proprio in seguito all'incarico – che lo tenne occupato a lungo – di riprodurre le monete della collezione del Muselli nei *Numismata antiqua*, Cunego abbandonasse la pittura, per dedicarsi alla calcografia, esprimendosi prevalentemente tramite il bulino e l'acquaforte. Se Cunego divise il lavoro con il Valesi, anche nei successivi volumi per il Muselli, forse le tavole delle opere muselliane costituiscono il maggior titolo di notorietà dell'artista prima dell'attività per i fratelli James e Robert Adam, i famosi architetti scozzesi.

Il corpus delle incisioni del periodo veronese del Cunego (sicuramente da ampliare) annovera una serie di vedute di Verona, tavole per opuscoli, Madonne, Santi, Beati, ritratti, tra i quali quello di Scipione Maffei e del patriarca di Venezia Giovanni Bragadino.

James Adam, fermatosi a Verona con il suo gruppo nel 1760, assunse al suo servizio come incisore Cunego, che lo seguì a Venezia, a Firenze e infine a Roma, dove giunsero nel 1761. Nei due anni di servizio presso l'Adam, che ne era molto soddisfatto, Cunego incise due tavole per il prezioso volume di Robert Adam, *Ruins of the Palace of Emperor Diocletian* (Londra 1764), e una serie di quattordici rami con vedute delle città della Campania, fra le opere più note ed apprezzate dell'artista.

Partito dall'Italia James Adam (1763), Cunego proseguì come incisore in proprio a Roma, in contatto con l'ambiente inglese e i due fratelli Adam, per i quali incise otto tavole per *The Works in architecture of Robert and James Adam, Esquires* (1778-80).

Fondamentale fu il rapporto stretto con lo scozzese Gavin Hamilton, protagonista della vita artistica romana e della stagione neoclassica: pittore, 'cicerone', intraprendente e fortunato scavatore, abile mercante di oggetti di varia epoca e natura, per una clientela di livello assai alto, imprenditore. Hamilton affidò al Cunego 22 delle 40 tavole del suo famoso libro la *Schola Italica Picturae* (Roma 1773), una selezione di dipinti italiani del XVI e XVII secolo, con un ottimo riscontro commerciale, nonché varie incisioni derivate dai suoi quadri. Appartengono a questo secondo insieme alcune delle più note incisioni del Cunego: esse a volte costituiscono l'unica documentazione rimasta di opere di Hamilton disperse, fondamentali per restituire la produzione del pittore.

Cunego fu chiamato anche a lavorare in uno stabilimento calcografico a Berlino, per incidere ritratti della famiglia reale e della corte, e vi si trasferì (1785-1789).

I rami dell'incisore veronese comprendono dipinti e affreschi di celebri artisti, di palazzi e chiese a Roma e in Italia, riproduzioni di opere antiche, stampe devozionali, ritratti, vedute, allegorie.

Cunego raggiunse notevole rinomanza in Roma per eleganza, purezza del tratto, diligenza e competenza tecnica. Si apprezzava soprattutto una particolare fedeltà allo stile dei quadri riprodotti, qualità raggiunta grazie alla sua formazione iniziale di pittore; pertanto era in grado di predisporre da solo i disegni preparatori alla stesura dei rami. Intratteneva rapporti personali con artisti come Angelika Kauffmann e John Flaxman; e con Giovanni Volpato, che lo associò ad alcune delle principali imprese incisorie; anzi è stato anche definito come il migliore degli artisti che si muovevano nella cerchia dei Volpato.

Non solo la tavola del Cunego del nostro pezzo è fedele, ma il carattere e lo spirito dell'originale sono ben riconoscibili. È vero che è un pezzo semplice da rendere: già per le sue dimensioni si presenta più facile dare un'interpretazione non lontana dalla realtà.<sup>65</sup> L'incisione è nello stesso verso rispetto all'originale. Con il suo talento di disegnatore e intagliatore Cunego ha realizzato un disegno nitido e accurato, abilmente eliminando il supporto. Ha 'tradotto' come pannello tutta la parte in primo piano color bruno e ha giustamente interpretato la parte inferiore bianca e sporgente, come l'attacco del piede. Il livello è alto; si può ben apprezzare il disegno, il tratto, la tecnica, l'eleganza dell'insieme (fig. 20).



Fig. 20. Domenico Cunego. Grande cammeo con l'imperatore Claudio, seduto in trono come Zeus/Giove. Da Muselli 1756, tav. XXXV.

La totale assenza di notizie e di documenti di qualsiasi tipo attinenti al grande cammeo veronese rende impossibile ricostruirne la storia, l'iter, le vicende, la maniera in cui è pervenuto al Muselli. Qualsiasi ricerca è stata infruttuosa. In questo scenario disarmante, l'unica linea che mi è sembrato opportuno seguire è l'appartenenza del cammeo alla collezione di Francesco Bianchini, confluita come si è visto in quella muselliana, e dunque la provenienza da Roma. Esaminiamo quali elementi rendono attendibile e danno veridicità all'ipotesi, che avanzo e assolutamente appoggio.

Tale analisi ci offre anche lo spunto per delineare uno schizzo dell'ambiente culturale del periodo: una realtà – è stato di recente giustamente sottolineato<sup>66</sup> – che soffre ancora di una certa immagine distorta, come se non ci fosse vera vivacità intellettuale e antiquaria prima dell'arrivo di Winckelmann.

FRANCESCO BIANCHINI

È necessario dunque soffermarsi su Francesco Bianchini (Verona 1662- Roma 1729),<sup>67</sup> personaggio celebre e di grande levatura, di scienze e di lettere: poliedrico, versatile, astronomo, filosofo naturale, archeologo, antiquario, storico, impresse la propria orma in una notevole varietà di campi.

Compiuta la formazione presso i padri gesuiti, inviato a studiare teologia a Padova, fu segnato dall'incontro con Geminiano Montanari, docente di astronomia e meteore. Bianchini intraprese con fervore tutta la vita le sue osservazioni e ricerche astronomiche, servendosi di telescopi di lunghissima portata, che era riuscito a render maneggevoli con dispositivi da lui escogitati. Si distinse come studioso delle comete, delle stelle, del calcolo del tempo di rotazione della Terra; scrisse dialoghi di fisica e astronomia. Il Leibniz pronosticò di lui grandi cose come astronomo; gli fu commissionata dal pontefice la realizzazione di una grande meridiana nella chiesa di S. Maria degli Angeli, molto ammirata dai contemporanei e insuperata.

Bianchini giunse a Roma nel 1684, per conseguire il titolo di dottore in legge (molti suoi pareri sui conflitti giurisdizionali mostrano buone conoscenze giuridiche); calato nell'atmosfera antiquaria romana,<sup>68</sup> seppe conquistarsi la stima e il favore dei più valenti studiosi della capitale; riuscì a tessere una complessa e larga rete di relazioni che spaziava dai letterati agli uomini di scienza, artisti, eruditi e antiquari (per citarne solo qualcuno: Antonio Magliabechi, Ludovico Antonio Muratori, Apostolo Zeno, Bernard de Montfaucon, Francesco de Ficoroni).<sup>69</sup> Fu membro dell'Accademia fisico-matematica, costituitasi a Roma con un

programma rigorosamente sperimentale, dell'Accademia degli Aletofilo di giovani medici, a Verona, dell'Académie des Sciences.

Un lungo viaggio in Francia, Belgio, Olanda, Inghilterra gli offrì la possibilità di visitare raccolte, gabinetti scientifici, conoscere di persona gli uomini di cultura e di scienza, Newton soprattutto, con il quale ebbe lunghi colloqui e scambio di libri. Newton comunicò due osservazioni astronomiche del Bianchini alla Royal Society, proponendone anche la candidatura. Bianchini rifece con successo gli esperimenti newtoniani di rifrazione prismatica della luce; le sue ricerche erano affini nel tema e nel metodo con quelle newtoniane; ebbe un ruolo indiscusso nell'assimilazione del newtonianesimo.

Bianchini si occupò di riflessione metodologica, di metodologia scientifica, di studi storico-filologici, di questioni di cronologia e di computo; nutriva fiducia nelle conquiste della scienza moderna e del nuovo metodo sperimentale; risolse, seppur con aiuto, quei problemi di meccanica per trasportare e alzare la colonna antonina nella piazza di Montecitorio.

Custode della Biblioteca Ottoboniana, Bianchini compilò un esatto e prezioso indice dei suoi manoscritti. Il papa Clemente XI gli conferì onori e cariche: cameriere d'onore, segretario della Congregazione per la Riforma del Calendario e di quella dell'Acqua Paola e dell'Acqua Vergine, sovrintendente alle antichità di Roma (1703). Bianchini svolse un'attività encomiabile a tutela del patrimonio archeologico della città: ricordiamo solo la sua opera di salvataggio della rarissima tavola marmorea della *Forma Urbis Romae*. Fu lui a dirigere i primi scavi sistematici sull'Aventino e sul Palatino, portando alla luce la *Domus Flavia*, descritta nell'opera postuma *Del Palazzo dei Cesari* (Roma 1738).<sup>70</sup>

Bianchini si impegnò a fondo nel suo progetto per la creazione di un museo d'antichità sacra, approvato dal pontefice; ma era troppo costosa e fu sospesa. Purtroppo non fu realizzata nemmeno la sua idea della pubblicazione di periodiche 'notizie degli scavi', ogni anno una specie di *Giornale delle Antichità*.

Il rapporto vivo e intenso del Bianchini con l'antico è reso vividamente nelle pagine del suo biografo, il cugino Alessandro Mazzoleni, che lo aveva frequentato a lungo.<sup>71</sup> Appena si scopriva qualche nuova cava, subito correva a visitarla, vi entrava, esaminava i monumenti; non faceva caso all'ora, al caldo, al freddo o ad altro disagio. Già in età avanzata, si recava animoso dove giacevano i pezzi antichi, scavava lui stesso, si faceva strada per vedere un pezzo; saliva sugli edifici a suo rischio e pericolo, per considerare coi propri occhi. Insomma non risparmiò mai spesa, fatica, strapazzi

per conoscere *de visu* e toccare con mano ogni reliquia di antichità. Copiava con la penna e con il disegno; applicava alle pietre scolpite fogli d'argento morbido, ve li comprimeva sopra, per trarne coll'impronta tutto quello che vi era inciso. Ed è ben nota la dinamica, per studiare bene alcune stanze del palazzo imperiale sul Palatino, di una pesante caduta in un pozzo, nel pavimento; lo sforzo violento fatto nell'aggrapparsi irritò i muscoli della coscia destra, così che finché visse rimase un po' zoppo.

Sarebbe suggestivo pensare che il grande cammeo ora a Verona sia frutto di una di queste perle. Sforzi.

Con grande fiuto Bianchini intuiva il valore dei monumenti venuti alla luce. Stimolato dal rinvenimento di un planisfero egizio, egli riconsiderò l'Atlante Farnese e ne trasse profitto per la storia dell'astronomia antica; compose l'opera il *Globus Farnesianus*; col calcolo della precessione degli equinozi, determinò che il globo era stato eseguito nel secolo degli Antonini, datazione accettata dagli studiosi.

Al di là degli encomi, condividiamo le conclusioni di Giuseppe Pucci, che risponde alle domande se in archeologia Bianchini fu un innovatore, un precursore, ebbe un approccio originale, eccezionale, distinto dai suoi contemporanei. No: Bianchini è ovviamente figlio del proprio tempo; le lodi entusiastiche vanno ridimensionate, senza nulla togliere alla sua operosità e alla sua dottrina.<sup>72</sup>

Scrittore prolifico, numerose sono le sue opere, le dissertazioni, i trattati, spesso lasciati allo stato di abbozzo, i manoscritti. Ricordiamo solo alcune dissertazioni storiche sulla Chiesa dei primi due secoli destinate ad una *Historia ecclesiastica*; la grossa impresa filologica della ristampa del *Liber pontificalis* (tuttora utilissime le prefazioni e le copiosissime note); tra le opere antiquarie, gli scavi di Anzio (*De lapide Antiati epistola*, 1698), i colombari della via Appia (*Camera ed iscrizioni sepulcrali de' Liberti, Servi, ed Ufficiali della Casa di Augusto scoperte nella Via Appia*, 1727).<sup>73</sup>

La *Istoria universale* (qui abbreviata *Istoria universale* 1697) partiva con grosse ambizioni: un ampio e ordinato quadro della vicenda storica umana, il mondo intero dalla creazione fino all'età moderna, per promuovere nell'uomo la coscienza cosmopolitica. Ma la narrazione si interrompe alle soglie della storia, perché Bianchini si affrettò a pubblicarla per avere un titolo nel concorso alla carica di primo custode della Vaticana: il suo sogno, che rimase tale. La preoccupazione di fondare il racconto su una documentazione oggettiva, appoggiandosi alle testimonianze archeologiche, alla mitologia, all'etnologia, alla linguistica, all'onomastica, alla geologia, nonché la struttura

mnemotecnica del testo, implicano l'uso di immagini, di un apparato illustrativo complesso.<sup>74</sup>

Guida dei visitatori e dei forestieri illustri per le antichità a Roma, antiquario il cui parere era autorevole e ricercato, agente, consulente, intermediario per la formazione delle raccolte altrui, appassionato collezionista egli stesso; ma non è certo facile ricomporre, idealmente, la collezione archeologica del Bianchini.

Il suo Museo era "pieno di carte antiche, e moderne, di medaglie, pietre, vetri, e vasi antichi; oltre le iscrizioni in lapidi, busti, teste, ed altri pezzi di sculture: e con la rivista di queste cose divertiva se, ed erudiva coloro, che in gran numero andavano a visitarlo, e a condolarsi, Religiosi, Cavalieri, e Letterati di ogni sorte".<sup>75</sup> La sua abitazione era frequentata da "Antiquari, che gli portavano pietre, e busti; Intagliatori che incidevano; altri disegnava, altri copiava: in somma dava che fare il buon Prelato a buona parte di gente virtuosa. Fece anche colorir in carta il disegno di tutto il Museo, e stesolo in sulla tela, ne fece più quadri, su i quali ne appariva tutta la simmetria, e la magnificenza".<sup>76</sup>

Sono molto efficaci anche le righe che dedica a tale collezione Scipione Maffei: "Lungo sarebbe il dire, quante erudite miscele e di pietra, e di metallo, e d'ogni materia, e quante opere di bravi artefici, e disegni, e figure, e rami ottimamente intagliati, e quante anticaglie Cristiane. Non poca è la copia di gemme, e pietre intagliate, e di quelle singolarmente, che nomi, e parole portano incise. Ma poiché il capo principale in questa raccolta è quello delle Medaglie [...]"<sup>77</sup>

Emblematico di tale variegato ambiente, di un intreccio di rinvenimenti, competizioni, doni, scambi ..., nonché una conferma per il nostro assunto di come spesso non sia agevole seguire le vicende complicate di un oggetto, è il seguente episodio. Francesco de Ficoroni, che conosceva bene Bianchini e lo riteneva molto colto, si trovava (nel 1692) sedici miglia da Roma, presso la via Latina, quando due "Bifolchi" scavavano un'urna di marmo, scoperta dall'aratro: la tomba di *Seius Calpurnius*. Il prezioso corredo annoverava, tra l'altro, una catena d'oro e due anelli d'oro, uno dal peso straordinario, l'altro lavorato e "intagliato" in modo eccellente. E Ficoroni offrì volentieri l'anello "intagliato" (cioè con intaglio?) al "genio virtuosissimo" di Bianchini, che a sua volta lo donò al nobile Corrado di Venezia.<sup>78</sup>

Rimandando ad altra sede un'analisi della datilotea di Bianchini,<sup>79</sup> va solo sottolineato che le gemme dovevano costituire un nucleo consistente (vi erano anche vari cammei); e in tale ambito perfettamente si collocerebbe il nostro pezzo.





Fig. 21. Domenico Cunego. Grande cammeo con l'imperatore Claudio, seduto in trono come Zeus/Giove. Da Verona 1753, tav. XXX.

#### IL SILENZIO SUL 'GRANDE CAMMEO': UNA NON-STORIA

Il *fil rouge* che mi ha guidato, la domanda che mi ha martellato in questa ricerca: ma come mai un oggetto così importante, così singolare anche come effetto visivo non sembra aver conquistato alcuna considerazione?

Ad esempio, va segnalato che questo pezzo non compare nemmeno nelle tavole delle *Antichità sacre e profane* di Giovanni Grevembroch, attivo a Venezia. Si tratta di bellissimi acquarelli che offrono uno spaccato parziale, ma fedele, delle collezioni venete di antichità, accompagnati da un testo in gran parte da attribuire a Pietro Gradenigo: gli oggetti più preziosi, più curiosi, più interessanti, più significativi, quelli che più avevano colpito Grevembroch.<sup>80</sup> Dunque l'artista dedica ampio spazio alla collezione di Muselli, soprattutto ai materiali della necropoli di Raldon, in tavole che ripropongono quelle delle *Antiquitatis reliquiae*, ma liberamente composte dal Grevembroch con grande perizia, corredate da didascalie che riprendono, con varianti, il testo di Muselli. Sfilano vetri, lucerne, campanelli, fibule ... del Muselli, ma non il 'grande cammeo', appunto.

Ed un altro esempio: nel suo fortunatissimo *Voyage en Italie*, Joseph-Jérôme de Lalande, menzionando il "*cabinet considerable*" di Muselli, rileva *in primis* la raccolta di storia naturale; e poi la piccola collezione di vetri, lucerne, bronzi antichi e la bella serie di medaglie.<sup>81</sup> Nessun cenno al nostro cammeo.

Unica eccezione: la riproduzione del cammeo in questione con la stessa tavola incisa dal Cunego, edita però da Dionigi Valesi nella sua opera del

1753, con nell'indice la spiegazione del Muselli "Ottaviano Augusto in basso rilievo" (fig. 21).<sup>82</sup> Si tratta di un dato, pur esiguo, interessante, perché l'oggetto viene considerato rilevante e meritevole appunto di pubblicazione. Va notato: può parere strana la data dell'opera – 1753 –, cioè tre anni prima delle *Antiquitatis reliquiae* (1756). Ciò dimostrerebbe un più ampio, più di quanto finora ritenuto, periodo di gestazione delle *Antiquitatis reliquiae* con le tavole (o almeno alcune) e anche la spiegazione già pronte nel 1753 e che il Valesi può pubblicare? Oppure la data del 1753 per questo testo delle *Varie Fabriche Antiche* non è proprio sicura e non va presa alla lettera?

Merita qualche osservazione l'ingente patrimonio cartaceo del Bianchini, edito e inedito.

Consideriamo *La Istoria universale* che si può ritenere in un certo senso 'emblematica'.<sup>83</sup> Come recita il titolo stesso, Bianchini utilizza i monumenti per dimostrare la veridicità della storia; o ancor meglio per facilitare la percezione e il ricordo dei fatti con l'ausilio di figure e per compendiarle in maniera emblematica i principali eventi. Ad ogni capitolo premette un'illustrazione di 'memoria', composta spesso da immagini ricavate da fonti diverse. Vi sono anche altre figure all'interno del testo, a commento e a sostegno di quanto esposto; l'apparato illustrativo è dunque ricco. Di solito Bianchini indica le sue fonti e il tipo di oggetti che riproduce: si tratta per lo più di immagini stampate, prese dai libri, non dal vero, dall'esperienza sul terreno o diretta sui monumenti. Ma Bianchini utilizza anche pezzi della sua raccolta: monete, soprattutto, lucerne e, va sottolineato, gemme. Tuttavia, anche in questo caso, nessuna traccia del nostro cammeo.

Non è facile districarsi nella congerie dei manoscritti del Bianchini, conservati nella Biblioteca Capitolare di Verona e nella Biblioteca Vallicelliana di Roma. Il catalogo dei manoscritti del Bianchini alla Biblioteca Capitolare di Verona (ben 96 buste)<sup>84</sup> fornisce i titoli, accompagnati dalle descrizioni del contenuto: ne si evince un ampio spettro di argomenti, quelli appunto su cui aveva lasciato il suo segno. Dunque, in base a tale testo e almeno a ciò che ho potuto visionare, non vi è alcun cenno, scritto o disegnato, al cammeo in esame. Tale assenza può sorprendere visto che, come noto, il Bianchini prendeva avidamente e coscienziosamente nota nei suoi quaderni di quei reperti che il suolo di Roma andava restituendo; ricopiava, trascriveva soprattutto iscrizioni, monete, bolli laterizi e lucerne, disegnando con mano felice.

Le questioni rimaste qui insolute costituiscono un esempio evidente e sconcertante di quanti e quali ostacoli e lacune si possano incontrare anche

in un'indagine riguardo una produzione glittica così studiata e conosciuta come quella romana aulica, 'di stato'. Nonostante si registri un fiorire di contributi nel settore, l'acribia impiegata da schiere di studiosi nell'analisi di molti aspetti, ne trascura o lascia in ombra altri, e certo non marginali, in una sorta di cristallizzazione, dell'esaurirsi dell'esame in se stesso, quasi autoreferenziale. Uno 'scavo' nei magazzini dei musei, un riscatto dall'oblio di testimonianze ignote o poco note riserva sempre incredibili sorprese, consentendo una ricerca (e dunque una comprensione) più larga e approfondita, sebbene talvolta (o spesso) si sollevano spinosi problemi, e le risposte che possiamo dare a domande fondamentali restano nell'ambito delle congetture.

#### NOTE

- \* Grande è il mio debito di gratitudine nei confronti di Margherita Bolla (curatrice del Museo Archeologico al Teatro romano e del Museo Maffeiano di Verona) che mi ha offerto l'opportunità di studiare questo manufatto e mi ha fornito indicazioni basilari; le sono davvero riconoscente. Desidero esprimere i miei più sentiti ringraziamenti per le informazioni sul materiale del grande cammeo a Roberto Bugini (Istituto CNR per la Conservazione e la Valorizzazione dei Beni Culturali di Milano), Vincenzo De Michele (già sezione di mineralogia del Museo Civico di Storia Naturale di Milano), Antonello Donini (Laboratorio CISGEM, Centro Informazioni e Servizi Gemmologici, Fondazione Gemmologica Italiana); per il proficuo scambio di opinioni a Fausta Piccoli (Dipartimento Culture e Civiltà, Università di Verona), Maria Pia Riccardi (Dipartimento di Scienze della Terra e dell'Ambiente, Università degli Studi di Pavia), Fabrizio Slavazzi (Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali, Università degli Studi di Milano); per l'amichevole aiuto a Hadrien Rambach (Libero consulente d'arte, Bruxelles) e a Paolo Vitellozzi (Università degli Studi di Perugia). Ringrazio vivamente il personale della Biblioteca Capitolare di Verona per avermi ospitato a lungo e con grande disponibilità.
- <sup>1</sup> Muselli 1756, 20, tav. XXXV.
  - <sup>2</sup> Sul complesso concetto di officina glittica, la distribuzione nel mondo romano imperiale e la nostra ignoranza di quelle attive a Roma, si veda Tassinari 2008.
  - <sup>3</sup> N. inv. 34461; edito in Bolla 2011, 12, 14, fig. 21.
  - <sup>4</sup> Una recentissima mostra ideata e ospitata dal Musée des Beaux-Arts de Lyon, che ha visto anche un'edizione italiana (qui abbreviate rispettivamente *Claude* 2018, *Claudio* 2019), ha illustrato la personalità, la vita e il regno di *Tiberius Claudius Nero* (Lione, 1° agosto 10 a.C. - Roma, 13 ottobre 54 d.C.). Ne emerge un'immagine di Claudio differente da quella poco lusinghiera – un essere debole manipolato dal suo *entourage* –, trasmessa dagli autori antichi, eco d'una tradizione senatoriale ostile. In disparte dalla vita pubblica (si dubitava delle sue attitudini politiche), erudito, salito al potere a cinquant'anni, Claudio imperatore giustifica la propria legittimità dinastica e iscrive il suo governo in continuità con quello dei predecessori. A tale esposizione si rimanda per una trattazione della figura, dell'operato, del regime di questo discusso imperatore nel contesto

- dell'Impero, sullo sfondo della corte e delle controverse vicende della dinastia giulio-claudia. Si veda inoltre il molto utile Fasolini 2006.
- <sup>5</sup> Devo queste indicazioni a Margherita Bolla che qui ancora ringrazio.
  - <sup>6</sup> Marchini 1972, 234, n. 325.
  - <sup>7</sup> Rosso 2018, 61; Rosso 2019, 45. Per i ritratti di Claudio si rimanda a tale recentissima *overview*: Rosso 2018; Rosso 2019. Per alcuni ritratti, *Claudio* 2019, 63, n. 8 [Serena Guglielmi]; *Claude* 2018, 80-81, n. 10 [Daniel Roger] = *Claudio* 2019, 67-68, n. 12 [Daniel Roger]; *Claudio* 2019, 293, n. 160 [Claudia Cecamore].
  - <sup>8</sup> Tuttora fondamentale l'analisi dell'immagine di *Iuppiter* come modello per i ritratti ideali statuari romani, cui si rimanda: Maderna 1988, 18-55 e relativo catalogo (156-196).
  - <sup>9</sup> Mols/Moormann 2016.
  - <sup>10</sup> Hallett (Hallett 2005, 132 e Appendix D) spiega le ragioni per cui *paludamentum* è il termine inesatto.
  - <sup>11</sup> Si rimanda al basilare Hallett 2005, per una discussione e analisi di questo genere di statue.
  - <sup>12</sup> Su questo tipo di ritratti, descrizione, divisione in gruppi, cronologia, diffusione, significato, fonti scritte sulle relazioni tra i governanti romani e Giove, si veda Maderna 1988, 24-49, 163-196; Hallett 2005, 166-172 e *passim*; Mols/Moormann 2016, 31-33, 36-40. Sugli attributi divini combinati con i ritratti, esaminati da un'ottica particolare, Bergmann 1998 (soprattutto, 16-39). Riguardo al tema dell'elezione divina del governante, le fonti e le origini antiche della monarchia di diritto divino, si veda Fears 1977.
  - <sup>13</sup> Maderna 1988, 19, 26; Hallett 2005, 169.
  - <sup>14</sup> Fears 1981, 56-70. Si rimanda a Fears 1981 per un'analisi a tutto tondo del Giove romano, dalle origini del culto all'evoluzione che conosce la sua immagine attraverso i secoli, la sua connessione con l'ideologia della monarchia, ed anche una *survey* bibliografica sul tema.
  - <sup>15</sup> Maderna, 47-48.
  - <sup>16</sup> Rosso 2018, 63-64; Rosso 2019, 47-48.
  - <sup>17</sup> Sull'impiego dell'egida nei ritratti imperiali, si vedano le osservazioni in Hallett 2005, Appendix H.
  - <sup>18</sup> Per la bibliografia si veda nota 38.
  - <sup>19</sup> Per la bibliografia si veda nota 31.
  - <sup>20</sup> Pasqualini 2013, 45-50; Papini 2013, 274-276. A questi testi si rimanda anche per una cospicua bibliografia in merito al tema.
  - <sup>21</sup> Si vedano solo le pubblicazioni uscite nel periodo 2007-2011: Tassinari 2011, 402-403.
  - <sup>22</sup> Per una sintetica panoramica riguardo all'immagine glittica di Claudio e della famiglia imperiale, si veda D'Ercole 2018; D'Ercole 2019.
  - <sup>23</sup> Giuliano 2009, 146. Per un'analisi di questa produzione del periodo claudio, si rimanda a Megow 1987, 54-95.
  - <sup>24</sup> Megow 1987, 8-11, 155-163, A10, tavv. 3-5, 6, nn. 2, 3, 5, 6; Pollini 1993; Zwierlein-Diehl 2007, 149-154, 432-434, tav. 128, fig. 610; Zwierlein-Diehl 2008, 98-123, n. 6; Zwierlein-Diehl/Bernhard-Walcher/Rainer 2008, 263-282, n. 6.
  - <sup>25</sup> Giard 1998; Giuliani, Schmidt 2010.
  - <sup>26</sup> Megow 1987, 166, A18, tav. 8, n. 6; Zwierlein-Diehl 2007, 158, 436, tav. 131, fig. 621.
  - <sup>27</sup> Megow 1987, 279-280, C20, tav. 11, nn. 2-3; Zwierlein-Diehl 2008, 148-153, n. 11; Zwierlein-Diehl/Bernhard-Walcher/Rainer 2008, 300-304, n. 11; Zwierlein-Diehl 2009.
  - <sup>28</sup> Megow 1987, 185, A60, tav. 15, n. 3, tav. 16, n. 1; Zwierlein-Diehl 2007, 166, 439, tav. 135, fig. 634; Zwierlein-Diehl 2008, 142-147, n. 10; Zwierlein-Diehl/Bern-

- hard-Walcher/Rainer 2008, 295-300, n. 10; Fuchs 2009; Papini 2013, 273-274, figg. 6-7.
- <sup>29</sup> Megow 1987, 196-199, A78, tav. 21, nn. 2-4, tav. 22, n. 1; Zwierlein-Diehl 2007, 167-168, 440, tav. 137, fig. 636; Zwierlein-Diehl 2008, 154-157, n. 12; Zwierlein-Diehl/Bernhard-Walcher/Rainer 2008, 304-308, n. 12.
- <sup>30</sup> Da ultimo, Claudio 2019, 182, n. 108 [Emanuela Ceccaroni], dove bibliografia.
- <sup>31</sup> Megow 1987, 199-200, A80, tav. 27, n. 1; Vollenweider/Avisseau-Broustet 2003, I, 109-110, n. 120; II, 15, 77-78, n. 120; Zwierlein-Diehl 2007, 168, 440, tav. 138, fig. 638.
- <sup>32</sup> Megow 1987, 78-80, 200-201, A81, tavv. 31, 32, nn. 1, 2, 4; Künzl 1994; Guillaume-Coirier 2004; Zwierlein-Diehl 2007, 167, 439-440, tav. 136, fig. 635a, b; Zwierlein-Diehl 2008, 158-165, n. 13; Zwierlein-Diehl/Bernhard-Walcher/Rainer 2008, 308-316, n. 13; Papini 2013, 273-274, fig. 8.
- <sup>33</sup> Vollenweider 1964; Möbius 1963-1967; Megow 1987, 233-236, A132, tav. 47, n. 1; Zwierlein-Diehl 2007, 207-208, 456, tav. 168, fig. 762.
- <sup>34</sup> Megow 1987, 276-277, C13, tav. 16, nn. 7-8, tav. 17; Micheli 2000, 555, n. 31; *Marlborough Gems* 2009, 236-237, n. 536.
- <sup>35</sup> Megow 1987, 194-195, A76, tav. 25; Aschengreen Piacenti/Boardman 2008, 32-33, n. I.
- <sup>36</sup> Schweitzer 1942; Megow 1987, 191-193, A70, tav. 23, nn. 1, 3, 4.
- <sup>37</sup> Megow 1987, 194, A73-A74, tav. 24, nn. 3-4; Vollenweider/Avisseau-Broustet 2003, I, 93-94, nn. 100-101; II, 13, 71, nn. 100-101.
- <sup>38</sup> Platz-Horster 2008, 24-28, 86, figg. 5-7; *Marlborough Gems* 2009, 35, n. 2.
- <sup>39</sup> Megow 1987, 208, A87, tav. 27, nn. 4-5, tav. 28, n. 1; Vollenweider/Avisseau-Broustet 2003, I, 78-80, n. 83; II, 11, 65, n. 83.
- <sup>40</sup> Da ultimo, Halbertsma 2015; Stephenson 2015; Halbertsma 2017.
- <sup>41</sup> Möbius 1948-1949, 110; 1963-1967, 122; 1985, 72-74.
- <sup>42</sup> Vollenweider 1964, 7, 12, note 26-27, 18; Megow 1987, 84-88.
- <sup>43</sup> Henig 2017, 18.
- <sup>44</sup> Limitandosi qui al solo Filippo Buonarroti, vanno menzionate almeno altre figure del calibro di Pietro Santi Bartoli (passo riportato in González-Palacios 1994, 56), Paolo Alessandro Maffei e Pierre-Jean Mariette che trattando del 'cammeo Carpegna', si rifanno (tranne il Bartoli che ne è precedente), riprendono, si muovono sulla scia del Buonarroti (Maffei 1707-1709, vol. II, 84, vol. III, 56-57, 67; Mariette 1750, vol. II, 377-378).
- <sup>45</sup> Sul Buonarroti, Parise 1972; Cristofani 1983, *ad indicem*; Gallo 1986; Tassinari 1996, 185-186 (bibliografia essenziale).
- <sup>46</sup> Buonarroti 1698, 427-451.
- <sup>47</sup> Giroire 2013, 86, 89, nota 8, 91.
- <sup>48</sup> Platz-Horster 1992, 6-7, 9, 30-31; González-Palacios 1997, 49; Pirzio Biroli Stefanelli 1997; Micheli 2000, 554-555, n. 30.
- <sup>49</sup> Per un ben più esaustivo esame del cammeo, delle sue vicende e dell'intervento del Valadier si rimanda ai seguenti studi fondamentali, dove più completa bibliografia: Platz-Horster 1992, 6-7, 9, 30-31; González-Palacios 1994, 54-69; González-Palacios 1997, 49-55; Pirzio Biroli Stefanelli 1997; Giroire 2013, 86-91.
- <sup>50</sup> Platz-Horster 1992. A questo testo si rimanda, per un'accurata analisi dell'insieme, e in particolare dell'esemplare all'Antikensammlung a Berlino. Cfr. anche Zwierlein-Diehl 1996; Platz-Horster 2012, 74-75, n. 45, tav. 9.
- <sup>51</sup> Krug 2011.
- <sup>52</sup> Krug 2011, 191.
- <sup>53</sup> Ho in corso di stampa un contributo sulla dattiloteca del Muselli; perciò qui non si tocca il tema 'gemme ed anelli' che comunque costituiscono una porzione tutt'altro che irrilevante della collezione: Tassinari c.s.b.
- <sup>54</sup> Il quadro più approfondito e completo sul Muselli (biografia, profilo intellettuale, opere, collezioni) in Piccoli 2003. Inoltre Marchini 1972, 119-127, 233-237; Franzoni 1979, 632-633 e *ad indicem*; Favaretto 1990, 174, 260-262; Bolla 2011.
- <sup>55</sup> Quanto al collezionismo dei Muselli, vanno ricordate almeno le rilevanti raccolte di disegni e di dipinti, per le quali si rimanda a Dossi 2014; Dossi 2015, 123-132.
- <sup>56</sup> Muselli 1756, terza pagina dell'introduzione "Al lettore erudito".
- <sup>57</sup> Bolla 2011, 24-25, figg. 36-37.
- <sup>58</sup> Bolla 2011, 16, 19. A questo testo si rimanda per ben più ampie considerazioni sulla collezione muselliana, rispetto a questo scarso elenco.
- <sup>59</sup> Dionigi Valesio (Valesi), da Parma, incisore di acqueforti, attivo nel periodo 1737-66, eseguì soprattutto soggetti sacri (la Sacra Famiglia, Santi, Apostoli...) e belle vedute (ad esempio l'Anfiteatro di Verona). Si veda Nagler 1849, vol. 19, 329; Thieme/Becker 1940; Milesi 1982, 327.
- <sup>60</sup> Il pittore Felice Boscaratti (Boscarati, Boscarato) (Verona 1721-Venezia 1807) andò a Roma per studiare l'antico e compì il suo apprendistato presso Pompeo Batoni. Attivo a Verona e a Venezia ottenne favore del pubblico, ammirazione, consensi, prestigio e fortuna; inviava le sue tele fino in Inghilterra, con dipinti di soggetti sacri, di storia e allegorici. Gran parte della sua produzione è dispersa e molti suoi quadri sono attribuiti ad altri artisti. Si veda Cuppini 1971; Hornig 1996.
- <sup>61</sup> Tassinari 2018, 93.
- <sup>62</sup> Sul problema delle incisioni, Furtwängler 1900, vol. 3, 402-435; Zazoff/Zazoff 1983, 140-150 e *passim*; Tassinari 1994, 33-36 e *passim*; Stante 2006; Tassinari c.s.a, dove ulteriore bibliografia.
- <sup>63</sup> Muselli 1756, seconda pagina dell'introduzione "Al lettore erudito".
- <sup>64</sup> Nagler 1836, vol. 3, 219-221; Le Blanc 1856, 74-76; Irwin 1962, 93-98; Kannès 1985; Lui 1999; Cesareo 2002, *passim*.
- <sup>65</sup> Per quanto riguarda la qualità e la fedeltà di riproduzione nella resa delle piccole gemme, ben più ardua, si veda Tassinari c.s.b.
- <sup>66</sup> Ridley 2017, 12, 41.
- <sup>67</sup> Esula dallo scopo di questo contributo formulare giudizi sintetici – impresa tutt'altro che facile – sul Bianchini. Poiché la bibliografia riguardo allo studioso è molto vasta, si menzionano qui solo gli studi basilari, dove anche numerosi riferimenti bibliografici: Mazzoleni 1735; Mazzuchelli 1760, 1167-1177; Rotta 1968; Uglietti 1986; Miranda 2000, 21-80, 128-131 e *passim*; Bianchini 2005; Ricuperati 2005; Bianchini 2010.
- <sup>68</sup> Riguardo alla quale, si veda l'ottimo e recente affresco in Ridley 2017.
- <sup>69</sup> Sui carteggi del Bianchini, Miranda 2000, 58-60; Viola 2005; sui rapporti con il Ficoroni, Ridley 2017, *ad indicem*.
- <sup>70</sup> Sul contesto in cui si situa lo scavo del Bianchini del Palatino, sui suoi molteplici aspetti, l'interesse suscitato dalla pubblicazione, si veda Miranda 2000. Cfr. anche Pucci 2005, 268-269.
- <sup>71</sup> Mazzoleni 1735, 17, 104.
- <sup>72</sup> Pucci 2005. Sul Bianchini archeologo, si veda anche Miranda 2000, *passim*; Basso/Buonopane 2005.
- <sup>73</sup> Per un esame di tale opera, Basso/Buonopane 2005.



- <sup>74</sup> Per un'analisi dell'apparato figurativo dell'*Istoria universale*, e dei limiti del ricorso alle fonti archeologiche come prova dei fatti storici, si veda Chiarlo 2005; Pucci 2005, 260-265; Ricuperati 2005.
- <sup>75</sup> Mazzoleni 1735, 105. Per la ricostruzione di tale collezione, scelte, condizionamenti, e i relativi ostacoli, Miranda 2000, 31-48.
- <sup>76</sup> Mazzoleni 1735, 40.
- <sup>77</sup> Maffei 1732, capo 7, col. 237.
- <sup>78</sup> *Osservazioni* 1709, 61-62. Riguardo al dono, inserito in un più ampio contesto della generosità, caratteristica del Ficoroni, Ridley 2017, 146.
- <sup>79</sup> Tassinari c.s.b.
- <sup>80</sup> Favaretto 1986; Piccoli 2003, 160, 162, 165.
- <sup>81</sup> Si veda il passo riportato in Piccoli 2003, 168.
- <sup>82</sup> Verona 1753, tav. XXX.
- <sup>83</sup> Per ben più ampie riflessioni, anche sui limiti di questa operazione che è piuttosto un'ambiziosa dichiarazione di intenti, e sul contesto degli studi del tempo, si rimanda a Chiarlo 2005; Pucci 2005, 259-268.
- <sup>84</sup> *Manoscritti* 1996, 349-438.
- BIBLIOGRAFIA**
- AKL, *Allgemeines Künstler Lexikon* (K.G. Saur, München-Leipzig 1992-; dal 2010, W. De Gruyter, Berlin-Boston).
- Aschengreen Piacenti, K./J. Boardman 2008, *Ancient and Modern Gems and Jewels in the Collection of Her Majesty the Queen*, with contributions by B. Chadour-Sampson and M. Henig (Royal Collections Enterprises Limited), London.
- Basso, P./A. Buonopane 2005, Francesco Bianchini fra archeologia ed epigrafia: il sepolcro degli schiavi e dei liberti di Livia, in *Bianchini* 2005, 285-308.
- Bergmann, M. 1998, *Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, Mainz.
- Bianchini 2005: V. Kockel/B. Sölch (edd.), *Francesco Bianchini (1662-1729) und die europäische gelehrte Welt um 1700*, Berlin.
- Bianchini 2010: L. Ciano/G.P. Romagnani (edd.), *Unità del sapere molteplicità dei saperi. Francesco Bianchini (1662-1729) tra natura, storia e religione*, Verona.
- Bolla, M. 2011, *Alle origini dell'archeologia: nel Settecento fra scavo e collezione*, Verona.
- Buonarroti, F. 1698, *Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni antichi all'Altezza Serenissima di Cosimo III Granduca di Toscana*, Roma.
- Caligola 2013: F. Coarelli/G. Ghini (edd.), *Caligola. La trasgressione al potere*, catalogo della mostra, Nemi, Museo della Navi Romane, 5 luglio - 5 novembre 2013, Roma.
- Cesareo, A. 2002, Gavin Hamilton (1723-1798): "A gentleman of probity, knowledge and real taste", *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, 26, 211-322.
- Chiarlo, C.R. 2005, Considerazioni sull'apparato illustrativo de *La istoria universale*: le immagini relative ai monumenti classici, in *Bianchini* 2005, 245-258.
- Claude 2018: F. Chausson/G. Galliano (edd.), *Claude Lyon, 10 avant J.-C. - Rome, 54 après J.-C. Un empereur au destin singulier*, Lyon, Musée des Beaux-Arts, 1<sup>er</sup> décembre 2018 - 4 mars 2019, Paris.
- Claudio 2019: C. Parisi Presicce/L. Spagnuolo (edd.), *Claudio Imperatore. Messalina, Agrippina e le ombre di una dinastia*, catalogo della mostra, Museo dell'Ara Pacis, 6 aprile - 27 ottobre 2019, Roma.
- Cristofani, M. 1983, *La scoperta degli Etruschi. Archeologia e antiquaria nel '700*, Roma.
- Cuppini, M.T. 1971, Boscaratti Felice, in *DBI*, volume 13, 167-168.
- DBI: Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1960 ss.
- D'Ercole, M.C. 2018, L'image de Claude et de sa famille dans les camées, in *Claude* 2018, 69-71.
- D'Ercole, M.C. 2019, L'immagine di Claudio e della famiglia imperiale nei cammei, in *Claudio* 2019, 52-54.
- Dossi, D. 2014, La collezione Muselli di Verona. La quadrella negli anni ottanta del Seicento, *Studi di Storia dell'Arte* 25, 187-199.
- Dossi, D. 2015, Collezionare disegni a Verona nel Seicento: il caso Muselli, *Verona illustrata* 28, 115-132.
- Fasolini, D. 2006, *Aggiornamento bibliografico ed epigrafico ragionato sull'imperatore Claudio*, Milano.
- Favaretto, I. 1986, Le "Antichità profane" di Giovanni Grevenbroch: disegni dall'antico nella Venezia del XVIII secolo, *AquilNost* 57, 597-616.
- Favaretto, I. 1990, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima* (Studia archaeologica 55), Roma.
- Fears, J. R. 1977, *Princeps a diis electus: the divine election of the emperor as a political concept at Rome* (Papers and Monographs of the American Academy in Rome XXVI), Roma.
- Fears, J. R. 1981, *The Cult of Jupiter and Roman Imperial Ideology*, in H. Temporini/W. Haase, (edd.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II*, 17, 1, Berlin/New York, 3-141.
- Franzoni, L. 1979, Il collezionismo dal Cinquecento all'Ottocento, in G.P. Marchi (ed.), *Cultura e vita civile a Verona. Uomini e istituzioni dall'epoca carolingia al Risorgimento*, Verona, 597-656.
- Fuchs, M. 2009, Der trauernde Caligula und die Apotheose Drusillas auf dem sogenannten Wiener Kameo, *MünJb* 60, 7-20.
- Furtwängler, A. 1900, *Die Antiken Gemmen*, voll. 1-3, Leipzig-Berlin.
- Gallo, D. (ed.) 1986, *Filippo Buonarroti e la cultura antiquaria sotto gli ultimi Medici*, Firenze.
- Giard, J.B. 1998, *Le Grand Camée de France*, Paris.
- Giroire, C. 2013, Le gemme antiche della collezione Carpegna magnificate da Luigi Valadier, in G. Cornini/C. Lega (edd.), *Preziose Antichità. Il Museo Profano al tempo di Pio VI*, catalogo della mostra, Musei Vaticani, Sala delle Nozze Aldobrandine, 2 ottobre 2013 - 4 gennaio 2014, Città del Vaticano, 85-96.
- Giuliani, L./G. Schmidt 2010, *Ein Geschenk für den Kaiser. Das Geheimnis des Grossen Kameo*, München.
- Giuliano, A. 2009, Cammeo con la rappresentazione dell'imperatore Claudio, in D. Del Bufalo et al., *Studi di glittica* (Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, I), Roma, 145-146.
- González-Palacios, A. (ed.) 1994, *Luigi Valadier au Louvre ou l'Antiquité exaltée*, catalogo della mostra, Musée du Louvre, 17 novembre 1994-13 février 1995, Paris.
- González-Palacios, A. (ed.) 1997, *L'oro di Valadier. Un genio nella Roma del Settecento*, catalogo della mostra, Accademia di Francia a Roma, Villa Medici, 29 gennaio-8 aprile 1997, Roma.
- Guillaume-Coirier, G. 2004, Nouvelle approche de la Gemma Claudia, l'apport des couronnes, *Journal des Savants*, gennaio-giugno, 21-60.
- Halbertsma, R.B. 2015, *Nulli tam laeti triumpho* - Constantine's victory on a reworked cameo in Leiden, *BABesch* 90, 221-235.
- Halbertsma, R.B. 2017, One more note on the Constantinian Cameo in Leiden, *BABesch* 92, 209-210.
- Hallett, C.H. 2005, *The Roman Nude. Heroic Portrait Statuary 200 BC-AD 300*, Oxford.

- Henig, M. 2017, Roman gems in old collections and in modern archaeology, in B.J.L. van den Bercken/V.C.P. Baan (edd.), *Engraved Gems. From antiquity to the present* (PALMA, Papers on Archaeology of the Leiden Museum of Antiquities 14), Leiden, 15-29.
- Hornig, C. 1996, Boscaratti (Boscarati, Boscarato) Felice, in *AKL*, Band 13, 157.
- Irwin, D. 1962, Gavin Hamilton: archaeologist, painter, and dealer, *Art Bulletin* 154, 3, 87-102.
- Istoria universale* 1697: *La Istoria universale Provata con monumenti, e figurata con simboli de gli antichi*, E dedicata all'Eminentiss. e Reverendiss. Principe Pietro Otthoboni [...], da Francesco Bianchini [...], Roma.
- Kannès, G.L. 1985, Cunego Domenico, in *DBI*, volume 31, 353-359.
- Künzl, S. 1994, Gemma Claudia?, *AKorBl* 24, 289-297.
- Krug, A. 2011, The Belgrade Cameo, in *Gems of Heaven* 2011, 186-192.
- Le Blanc, Ch. 1856, *Manuel de l'amateur d'estampes*, vol. II, Paris.
- Lui, F. 1999, Cunego Domenico, in *AKL*, Band 23, 97-98.
- Maderna, C. 1988, *Iuppiter Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen. Untersuchungen zum römischen statuarischen Idealporträt*, Heidelberg.
- Maffei, P.A. 1707-1709, *Gemme antiche figurate date in luce da Domenico de Rossi colle sposizioni di Paolo Alessandro Maffei*, voll. I-IV, Roma.
- Maffei, S. 1732, *Verona illustrata. Parte III contiene la notizia delle cose in questa città più osservabili*, Verona.
- Magie der Steine* 2008: E. Zwierlein-Diehl, *Magie der Steine. Die antiken Prunkkameen im Kunsthistorischen Museum, Mit Beiträgen von A. Bernhard-Walcher und P. Rainer*, Wien.
- Manoscritti* 1996: *I manoscritti della Biblioteca Capitolare di Verona*, Catalogo descrittivo redatto da don Antonio Spagnolo, a cura di S. Marchi, Verona.
- Marchini, G.P. 1972, *Antiquari e collezioni archeologiche dell'Ottocento veronese*, Verona.
- Mariette, P.J. 1750, *Traité des pierres gravées*, voll. I-II, Paris.
- Marlborough Gems* 2009: J. Boardman/D. Scarisbrick/C. Wagner/E. Zwierlein-Diehl, *The Marlborough Gems formerly at Blenheim Palace, Oxfordshire*, Oxford.
- Mazzoleni, P. 1735, *Vita di Monsignor Francesco Bianchini veronese*, Verona.
- Mazzuchelli, G. 1760, *Gli Scrittori d'Italia cioè Notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, volume II, parte II, Brescia.
- Megow, W.R. 1987, *Kameen von Augustus bis Alexander Severus* (Antike Münzen und geschnittene Steine, XI), Berlin.
- Micheli, M.E. 2000, La Glittica al tempo di Giovan Pietro Bellori, in *L'Idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni ed ex Teatro dei Dioscuri, 29 marzo - 26 giugno 2000), Roma, vol. II, 543-561.
- Milesi, G. 1982, *Dizionario degli incisori*, Bergamo.
- Miranda, S. 2000, *Francesco Bianchini e lo scavo farnesiano del Palatino* (1720-1729) (Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Pavia, 92), Firenze.
- Möbius, H. 1948-1949, Römische Kameo in Kassel, *AA* 63-64, 102-118.
- Möbius, H. 1963-1967, Der grosse Stuttgarter Kameo (Zu seiner Veröffentlichung durch Marie-Louise Vollenweider), *SchwMüBl* 13-17, 110-124.
- Möbius, H. 1985, Zweck und Typen der römischen Kaiserkameen, in H. Temporini/W. Haase (edd.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 12, 3, Berlin/New York, 32-88.
- Mols S.T.A.M./Moormann E.M. 2016, with a contribution by O. Hekster, From Phidias to Constantine. The *Portrait Historié* in Classical Antiquity, in V. Manuth/R. van Leeuwen/J. Koldeweij (edd.), *Example or Alter Ego? Aspects of the Portrait Historié in Western Art from Antiquity to the Present*, Turnhout, 19-65.
- Muselli, J. 1756, *Antiquitatis reliquiae a Marchione Jacobo Musellio collectae tabulis incisae et brevibus explicationibus illustratae*, Veronae.
- Nagler, G.K. 1835-1852, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, voll. 1-22, München.
- Osservazioni* 1709: *Osservazioni di Francesco de' Ficoroni sopra l'antichità di Roma; descritte nel Diario italico pubblicato in Parigi l'anno 1702. dal M. Rev. Padre D. Bernardo de Montfaucon nel fine delle quali S'aggiungono molte cose antiche singolari scoperte ultimamente tra le rovine dell'antichità*, Roma.
- Papini, M. 2013, Senza follia: Caligola, le immagini e l'alluce di Giove, in *Caligola* 2013, 267-276.
- Parise, N. 1972, Buonarroti Filippo, in *DBI*, volume 15, 145-147.
- Pasqualini, A. 2013, Caligola e gli dei, in *Caligola* 2013, 43-50.
- Piccoli, F. 2003, Jacopo Muselli (1697-1768), antiquario e collezionista veronese: rassegna bio-bibliografica, *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati* 253, ser. VIII, vol. III, A, 131-180.
- Pirzio Biroli Stefanelli, L. 1997, Il cammeo col Trionfo di Bacco, in González-Palacios 1997, 60.
- Platz-Horster, G. 1992, *Nil und Euthenia. Der Kalzitkameo im Antikenmuseum Berlin* (Winckelmannprogramm der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin, 133), Berlin.
- Platz-Horster, G. 2008, Zwei römische Kaiserkameen der Sammlung Alsdorf in Chicago, in G. Platz-Horster (ed.), *Mythos und Macht. Erhabene Bilder in Edelstein*, Internationales Kolloquium zur gleichnamigen Ausstellung der Antikensammlung Staatliche Museen zu Berlin im Alten Museum am Lustgarten, 27. Juli 2007, Berlin, 22-28.
- Platz-Horster, G. 2012, *Erhabene Bilder. Die Kameen in der Antikensammlung Berlin*, Wiesbaden.
- Pollini, J. 1993, The Gemma Augustea. Ideology, Rhetorical Imagery, and the Creation of a Dynastic Narrative, in P.J. Holliday (ed.), *Narrative and Event in Ancient Art*, Cambridge, 258-298.
- Pucci, G. 2005, L'archeologia di Francesco Bianchini, in *Bianchini* 2005, 259-270.
- Ridley, R.T. 2017, *The prince of antiquarians Francesco De Ficoroni*, Roma.
- Ricuperati, G. 2005, Francesco Bianchini e l'idea di storia universale «figurata», *Rivista storica italiana* 117, 872-973.
- Rosso, E. 2018, Les portraits de Claude, in *Claude* 2018, 61-68.
- Rosso, E. 2019, I ritratti di Claudio, in *Claudio* 2019, 45-51.
- Rotta, S. 1968, Bianchini Francesco, in *DBI*, volume 10, 185-194.
- Schweitzer, B. 1942, Der grosse Kameo des Grünen Gewölbes in Dresden, *RM* 57, 92-115.
- Stante, D. 2006, »L'esprit des originaux« - Der Geist der Originale. Die Diskussion um die Reproduzierbarkeit von Gemmen durch druckgraphische Medien, in V. Kockel/D. Graepler (edd.), *Daktyliotheken. Götter & Caesaren aus der Schublade. Antike Gemmen in Abdrucksammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts*, München, 110-120.
- Stephenson, P. 2015, On Constantinian Cameo, now in Leiden, *BABesch* 90, 237-240.
- Tassinari, G. 1994, La riproduzione delle gemme attraverso le incisioni nei secoli XVII e XVIII e alcuni intagli raffiguranti Vulcano o un fabbro, *Xenia Antiqua* 3, 33-72.

- Tassinari, G. 1996, Valerio Belli, Giovanni Bernardi e un gruppo di intagli non antichi, *BABesch* 71, 161-195.
- Tassinari, G. 2008, La produzione glittica a Roma: la questione delle officine nel mondo romano in epoca imperiale, *RStLig* 74, 251-317.
- Tassinari, G. 2011, Le pubblicazioni di glittica (2007-2011): una guida critica, *AquilNost* 82, 385-472.
- Tassinari, G. 2018, Giuseppe Bossi e la glittica, *Arte Lombarda* 1-2, 182-183, 72-96.
- Tassinari, G. c.s.a, Joseph Hilarius Eckhel e le gemme, antiche e 'moderne', in *Ars critica numaria, Joseph Eckhel (1737-1798) and the development of numismatic method*, International Congress, Vienna, Austrian Academy of Sciences, May 27-30, 2015, c.s.
- Tassinari, G. c.s.b, *La dattiloteca di Jacopo Muselli (1697-1768)*, c.s.
- Thieme, U./Becker F. 1940, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, s.v. *Valesio (Valesi) Dionigi*, vol. 34, Leipzig, 71.
- Uglietti, F. 1986, *Un erudito veronese alle soglie del Settecento: mons. Francesco Bianchini 1662-1729* (Verona e la sua Biblioteca capitolare, volume 8), Verona.
- Verona 1753: *Varie Fabriche Antiche, e Moderne della Città di Verona, con alcune Statue, e Busti della Galleria Bevilacqua, non che del Museo Muselliano al merito sovragrande degli Illustrissimi Signori Proveditori co. Girolamo Orti Manara, co. Alessandro Pompei in segno d'Umilissimo rispetto Dionisio Valesi D.D.D.*, Verona.
- Viola C. 2005, Per un inventario dei carteggi bianchiniani, in *Bianchini* 2005, 121-161.
- Vollenweider, M.-L. 1964, *Der Jupiter-Kameo*, Stuttgart.
- Vollenweider, M.-L. / M. Avisseau-Broustet 2003, *Camées et Intailles II. Les Portraits romains du Cabinet des médailles. Catalogue raisonné*, I-II, Paris.
- Zazoff, P./H. Zazoff 1983, *Gemmensammler und Gemmenforscher. Von einer noblen Passion zur Wissenschaft*, München.
- Zwierlein-Diehl, E. 1996, Recensione a Gertrud Platz-Horster, Nil und Euthenia. Der Kalzitkameo im Antikenmuseum Berlin, Berlin 1992, *Gnomon* 68, 470-472.
- Zwierlein-Diehl, E. 2007, *Antike Gemmen und ihr Nachleben*, Berlin/New York.
- Zwierlein-Diehl, E. 2008, Antiken Prunkkameen im Kunsthistorischen Museum, in *Magie der Steine* 2008, 55-215.
- Zwierlein-Diehl, E. 2009, Tiberio o Caligola? Un cammeo imperiale a Vienna, in G. Sena Chiesa/E. Galletti (edd.), *Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana*, Atti del Convegno "Il fulgore delle gemme. Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana" (Aquileia, 19-20 giugno 2008), Trieste, 149-156.
- Zwierlein-Diehl, E./A. Bernhard-Walcher/P. Rainer 2008, Wissenschaftlicher anhang, in *Magie der Steine* 2008, 236-350.

GABRIELLA TASSINARI  
VIA MOROSINI 27 / A  
20135 MILANO  
gabriella.tassinari8@libero.it



# "Il cavamento di regio conto come quello di Pompei per iscoprire il gran Palazzo di Tiberio"

## Lo scavo del 1824-1828 di Villa Jovis a Capri

Luca Di Franco

### Abstract

*Villa Jovis in Capri is the most important Roman villa of the island Capri. What we know today is the result of many excavations, spoliations and destructions. Before the work of Amedeo Maiuri in the 30s of 20th century, Giuseppe Feola, mayor of Capri, undertook the most extensive excavation of the Villa. Throughout the study of the archival documents it is now possible to know the different phases of what is called the first royal excavation, carried out between 1824 and 1828.\**

### INTRODUZIONE

Villa Jovis è il sito archeologico più noto e monumentale dell'isola di Capri. Le sue poderose strutture si ergono nel punto più elevato del monte Tiberio, così come si presentano dopo lo scavo integrale di Amedeo Maiuri (fig. 1).<sup>1</sup> È molto meno noto – o semplicemente relegato al rango di indagine episodica – lo scavo realizzato da Giuseppe Feola negli anni '20 dell'Ottocento. L'ampia ricerca archivistica, condotta da chi scrive, relativa alle antichità di Capri ha permesso di rintracciare una ingente quantità di documenti che attestano la rilevanza delle indagini archeologiche operate sull'isola durante il periodo borbonico. In particolare in questa sede si tenterà di sintetizzare in via preliminare l'articolatissima vicenda dello scavo – pluriennale – della residenza imperiale di Villa Jovis.<sup>2</sup>

Quella che è comunemente definita Villa Jovis, il cui nome è tramandato da Svetonio,<sup>3</sup> è un poderoso edificio posto sull'estremità orientale dell'isola (fig. 2), i cui ambienti si distribuiscono entro un perimetro quadrangolare intorno a quattro enormi cisterne, necessarie per l'approvvigionamento idrico della struttura in assenza di fonti naturali vicine. A sud-ovest è posto il vestibolo quadrangolare, dal quale si accede da un lato (sud) agli ambienti termali tramite una rampa mosaicata, dall'altro (ovest) ai quartieri servili tramite una scalinata e angusti corridoi. Originariamente servita dalla rampa summenzionata era l'ala est, dalla peculiare forma semicircolare, probabilmente riconoscibile nell'ambiente di rappresentanza dell'imperatore. Il lato nord era invece

riservato alle stanze private imperiali: si riconoscono alcuni ambienti in parte affacciati sul mare e direttamente connessi con un corridoio che metteva in comunicazione gli ambienti principali con l'*ambulatio* a nord. Questa, direttamente rivolta sul panorama del golfo, presentava alcuni grandi vani pavimentati originariamente in marmo, riconoscibili in una *diaeta*, in un triclino e in alloggi.

Gli eventi narrati in questo contributo si svolgono tra il 1824 e il 1828, all'interno di una cornice normativa e seguendo un *iter* burocratico ben definito che è bene riassumere fin da subito.<sup>4</sup> La tutela dei beni archeologici era disciplinata da una legge, il Decreto Regio 14 maggio 1822, che,



Fig. 1. Il sito di Villa Jovis tra i due grandi scavi, quello di Giuseppe Feola (1827-1828) e quello di Amedeo Maiuri (1932-1935) (da Petraccone 1913).

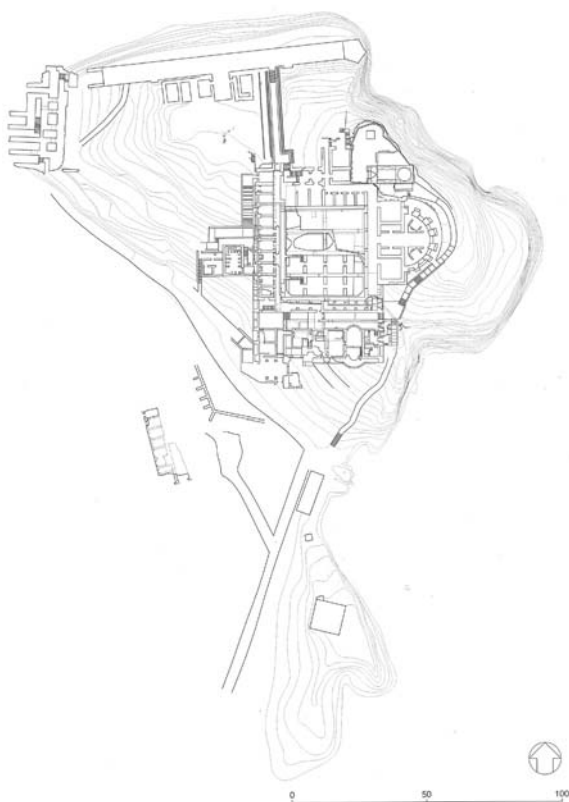


Fig. 2. Pianta di Villa Jovis (Krause 2005).

ricalcando la precedente legislazione napoleonica, affidava al Ministero di Casa Reale il controllo dei Musei e degli scavi. Il Ministro, in questi anni il marchese Girolamo Ruffo, si serviva dell'Intendente provinciale e del Sottointendente per la segnalazione di eventuali scavi e/o ritrovamenti. L'Intendente di Napoli, Giuseppe de' Medici principe d'Ottajano, doveva disporre poi la presenza sul sito del Sindaco del Comune interessato, che nel caso di Capri era Giuseppe Feola. Gli scavi volti alla ricerca di antichità dovevano essere autorizzati dal Soprintendente degli Scavi di Antichità e Direttore del Real Museo Borbonico, il marchese Michele Arditì, che al Sindaco doveva affiancare, in caso di licenza, un consulente di sua fiducia che verificasse la conduzione delle attività. In caso di ritrovamenti di un certo interesse, lo scopritore poteva presentare al Re le antichità, che sarebbero state oggetto di valutazione da parte della neonata Commissione di Antichità e Belle Arti, ma anche dell'Accademia Ercolanese. Nel caso di Capri, come si vedrà, si assiste ad una duplice tipologia: da un lato un proprietario privato, Francesco Salvia, esegue senza permesso scavi nella sua proprietà e i rinvenimenti vengono segnalati e denunciati al Re

dall'Intendente e dal Sindaco; dall'altro, dopo una perizia sulla proprietà dell'area est della villa, che ricadeva nella potestà della Beneficenza Comunale, si intraprende uno scavo regio, posto sotto la direzione del Sindaco, Giuseppe Feola, e di un uomo di fiducia del Soprintendente Arditì, vale a dire Gioacchino Paribelli. Il caso di Villa Jovis, qui per la prima volta presentato, getta nuova luce sulla storia degli scavi dell'isola di Capri e costituisce un esempio concreto di applicazione delle leggi di tutela emanate nel 1822 dallo Stato borbonico.

#### LO SCAVO DEL VESTIBOLO

Le vicende hanno inizio il 30 gennaio 1824, quando l'Intendente di Napoli Giuseppe de' Medici principe d'Ottajano informa il Ministro di Casa Reale Girolamo Ruffo del ritrovamento casuale e pressappoco contemporaneo di pavimenti antichi da parte di due privati: "il primo", Natale Catuogno, "ha rinvenuto alla profondità di palmi quattro nel luogo detto Valentino un pavimento formato a quadrotti di marmo; ed il secondo", Francesco Salvia, "ha scoperto nella contrada detta Santa Maria a Soccorso un pavimento detto alla mosaica nella profondità di palmi undici".<sup>5</sup> L'Intendente fu probabilmente allertato dal Sindaco del Comune di Capri e fu seguita la procedura della legge del 14 maggio 1822. Dal gennaio 1824 fino alla conclusione dell'acquisto del pavimento in proprietà Catuogno,<sup>6</sup> i due pavimenti viaggeranno insieme nella documentazione d'archivio.

Il Re, per tramite del suo Ministro, incarica con Ministeriale del 4 febbraio 1824 la Commissione di Antichità e Belle Arti di provvedere alla valutazione dei pavimenti e di esprimersi su un eventuale acquisto.<sup>7</sup> A seguito di questa Ministeriale, la Commissione affida a Feola la redazione di una relazione sui suddetti pavimenti, che viene inviata puntualmente e con dovizia di particolari il 20 maggio 1824.<sup>8</sup> La descrizione inizia dalla contrada Santa Maria del Soccorso, che egli identifica immediatamente con l'area nella quale fu edificata la Villa di Giove tramandata dalle fonti – *in primis* Svetonio, che collaziona a Tacito e a Plinio il Vecchio, il che dimostra per il Feola una salda conoscenza delle fonti antiche<sup>9</sup> e dell'archeologia caprese<sup>10</sup> –. Le notizie sono dettagliate e permettono di individuare con una certa precisione il settore e gli ambienti della villa scoperti da Francesco Salvia:

"Mi condusse costui [Francesco Salvia] per una viottola del suo coltivato terreno al lato di mezzogiorno del promontorio in due distinti aditi degli avanzi delle fabbriche Tiberiane nello stesso piano, i quali

manoducono, mediante due comodi gradi di pietra calcarea dell'isola, estesi ciascuno per palmi sette napolitani, ad un ascenso alquanto inclinato, e sottoposto verso l'estremità a grandi massi di fabbrica rovinata per lo elasso del tempo, ch'è stato il più efficace devastatore degli edifici da Augusto e da Tiberio quivi inalzati."

Francesco Salvia, dunque, aveva scoperto a suo dire due stanze – in realtà era la stessa stanza –, che si riallacciavano ad imponenti ruderi dell'antica Villa Jovis, la cui consistenza all'epoca degli scavi Salvia è documentata dai disegni eseguiti da Jakob Philipp Hackert e John "Warwick" Smith realizzati sul finire del Settecento,<sup>11</sup> ma anche da un bel disegno di Lancelot-Théodore Turpin de Crissé<sup>12</sup> degli inizi dell'Ottocento.

Estremamente utile è riportare le descrizioni del Feola relative ai due pavimenti posti all'interno della stanza, cui se ne aggiunge un terzo, posto a decorazione del corridoio inclinato servito da due gradini:

"Il primo è esteso per canne due in lunghezza, e palmi sette largo. Nel centro vi è situata la figura di un quadrilungo di palmi cinque per tre di tasselli terminati da fascette color nero di once due. L'interno viene figurato ancora da tre rombi riuniti, e colorati al pari di nero, che occupano quasicché l'istesso fondo bianco, su de' quali passa un altro quadrilungo di fascia ben larga di tasselli bianchi, che rimane suddivisi gli stessi rombi in sei figure di triangoli isosceli di color nero. Le sole estremità di questo pavimento in taluni pezzi sono mancanti de' corrispondenti tasselli.

Il secondo pavimento consimile un poco più esteso in canne due e mezza per lungo, e canna una di larghezza, di tasselli fondo bianco, terminato da duplice fascia color nero di once quattro larga ciascuna, è formato di due quadrilunghi in mezzo, variati di colori bianchi e nero come il precedente, se non che nel centro del pavimento vi è incastrata una pietra calcarea di palmi tre e mezzo levigata, formante colla sua superficie un piano col suolo; servita per base di una colonna laterizia, di cui ne esiste un pezzo tolto ed accantonato.

Il terzo pavimento che covre l'additato ascenso è di tasselli color bianco, esteso in canne una e mezza, e palmi sette di lunghezza, a tenor degli anzidetti due gradi, finora disotterrato, essendo il dippiù verso la parte superiore ingombrato da rovinose masse di fabbrica."

Lo stesso Salvia condusse il Sindaco verso un'altra zona della villa, nel settore occidentale, in parte ancora interrato, dove poté osservare e descrivere un'altra porzione di mosaico, stavolta

di ornato semplice, per poi proseguire con l'ispezione del secondo pavimento oggetto del suo rapporto, sito presso la contrada Valentino, nel cuore del paese.

Il parere della Commissione di Antichità e Belle Arti giunge il 30 giugno 1824:<sup>13</sup> sulla base del disegno e del Rapporto di Feola, si propone l'acquisto unicamente del pavimento in *opus sectile* in proprietà Catuogno. La risposta del Re, tramite la Ministeriale del 10 luglio 1824,<sup>14</sup> è che la Commissione accerti il valore dei due pavimenti – quindi anche il pavimento Salvia, ritenuto dalla Commissione non meritevole – e i costi necessari al trasporto nel Real Museo Borbonico. Pertanto la Commissione chiede<sup>15</sup> e ottiene<sup>16</sup> l'autorizzazione a inviare a Capri il mosaicista del Museo, Raffaele Atticciati.<sup>17</sup> Questi come da suo rapporto del 28 settembre, si recò sull'isola insieme allo scalpellino Raffaele Piedimonte<sup>18</sup> il giorno 20 settembre e vi rimase fino al 22,<sup>19</sup> raggiungendo la sommità del monte Tiberio, relazionando come segue:

"Ci fecero osservare tre piccioli uguali pavimenti di mosaici e sono di bianco, e negro, di un laccore insignificante, e di grossi mosaici delli quali ne presento un piccolo disegno, per dimostrare il loro merito; poi ci fecero osservare un'altra stanza grande circa palmi venti, [del]la quale è dissotterrata una quarta parte, dove ci è un altro pavimento al tutto bianco, con una piccola fasce negra che gira intorno la stanza, e per quanto potei osservare, non trovai cosa interessante per il Real Museo Borbonico."

L'Atticciati presentò alla Commissione un disegno, poi trasmesso al Ministro,<sup>20</sup> nel quale era perfettamente riprodotta una parte del mosaico con motivi geometrici rinvenuto presso Villa Jovis da Francesco Salvia (fig. 3). Il mosaico, sulla

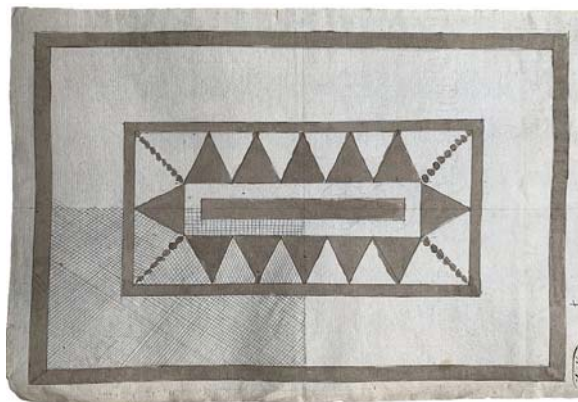


Fig. 3. Disegno di Raffaele Atticciati del pavimento in tessellato bianco e nero da Villa Jovis.



base della valutazione dell'Atticciati, non fu acquistato e rimase nella disponibilità del proprietario, con il divieto di alienazione, come proposto dalla Commissione.<sup>21</sup>

Nel frattempo il Salvia, figura alquanto ambigua,<sup>22</sup> prosegue i suoi personali scavi che, segnalati dall'Intendente di Napoli al Ministro,<sup>23</sup> avevano portato alla scoperta di una scalinata in pietra nell'area nord dei ruderi.<sup>24</sup> Anche in questo caso la Commissione sollecita Feola a verificare la scoperta e il Sindaco si recherà sul luogo per appurare se la scalinata conducesse a stanze sotterranee.<sup>25</sup> La vicenda però non ebbe seguito, probabilmente perché nello stesso periodo Feola era impegnato negli scavi del pavimento in contrada Valentino; ciononostante questo secondo scavo sarà più volte descritto.

Ciò che pare certo è che Salvia cercasse un profitto dai suoi scavi. Infatti il 27 ottobre 1825<sup>26</sup> il Ministro trasmette una supplica del Salvia<sup>27</sup> – e prima ancora ne aveva fatto rapporto al Re<sup>28</sup> –, nella quale il caprese, manifestando la sua umile condizione, chiede un sussidio giornaliero per la sorveglianza dei resti dell'antica villa romana, in parte ricadenti nella sua proprietà, e per eseguire ivi degli scavi. Il Salvia adduce a proprio favore la rinomanza della villa presso i viaggiatori italiani e stranieri, nonché l'attenzione ad essa rivolta dal Re durante la sua ultima visita a Capri.<sup>29</sup> Il parere del Soprintendente Arditi<sup>30</sup> è favorevole, ma precisa che, per qualunque scavo, è necessaria la presenza del Sindaco di Capri. Inoltre, Arditi, saggiamente, propone “di prendersi i disegni in pianta ed in alzato, e forse anche scenografici di quei monumenti, e farne in fine costruire modello in sughero, per serbarsi in questo Museo Reale Borbonico.” Pertanto il Ministro Girolamo Ruffo, accettando il parere di Arditi, scrive il 18 novembre<sup>31</sup> all'Intendente di Napoli per far sorvegliare gli scavi del Salvia e al contempo scrive sia ad Arditi sia all'Architetto Nicola d'Apuzzo, in quegli anni Direttore degli scavi di Pompei, disponendo che l'Architetto, nel recarsi a Capri per un incarico del Ministero di Giustizia,<sup>32</sup> osservi i ruderi e valuti la possibilità di eseguire disegni e modellini. Il 31 gennaio 1826<sup>33</sup> l'Architetto invia un rapporto nel quale espone:

“Impossibile cosa ella è al presente di ricavarsene esatti disegni, nonché il proposto modello in sughero essendo quegli avanzi pochissimo discernibili, attesa la irregolarità de' piccioli scavi, che il Salvia per sue private speculazioni di quando a quando eseguisce; sicché l'oggetto che oggi si scopre può dirsi che domani torna ad essere coperto. Per la qual cosa o bisogna trovare modo da ordinarsi uno scavo generale di tutto quel Fondo (il quale è della estensione di circa moggia quattro),

ovvero rinunciare ai benefizj archeologici, che per tali disegni e modello potrebbero per avventura ottenersi.”

La faccenda rimase in sospeso, probabilmente perché, congiuntamente, il d'Apuzzo aveva scavato il pavimento in proprietà Arcucci presso la Marina, in località Truglio, e pertanto l'Arditi e il Ministro Ruffo si concentrarono sulle operazioni di smontaggio e trasporto a Napoli.

D'un tratto però i ruderi posti sull'estremità orientale dell'isola assunsero a sito principale di Capri, grazie alla pervicace insistenza di Feola, instancabile sostenitore dell'archeologia caprese. L'occasione fu fornita dalla visita del 12 agosto 1826 a Capri da parte del re Francesco I con la principessa Maria Cristina, i quali fecero tappa anche a Villa Jovis.<sup>34</sup> Un articolato Rapporto del 18 agosto 1826<sup>35</sup> di Feola a Gaetano Capece Minutolo de' duchi di Sanvalentino, definito “Ajutante Generale del Re e suo Cacciatore Maggiore”, in generale membro della corte del sovrano, racconta alcuni dettagli della visita. Francesco Salvia, qui definito “custode”, implora il Re di eseguire scavi presso la porzione orientale dell'antica villa, a quel tempo occupata dall'eremita della cappella di Santa Maria del Soccorso, ma di proprietà della Beneficenza Comunale. Sulla base di un ordine impartito oralmente dal Re, Feola esegue una dettagliata ricerca catastale sulle proprietà nelle quali ricadevano i ruderi augusto-tiberiani, questo con l'obiettivo di iniziarvi uno scavo regio. Ciò che ne risulta è che il terreno a quel tempo dichiarato di proprietà del Salvia e quello occupato dall'eremita – che insistevano rispettivamente sul settore occidentale e orientale della villa – erano stati dati in enfiteusi agli stessi, dunque non ne erano proprietari.

La relazione trasmessa dal Sindaco viene girata all'Architetto d'Apuzzo, per il parere. Questi, il 27 settembre 1826<sup>36</sup> risponde:

“Dal rapporto del Sindaco di Capri, Sig.r Feola, si desume prossimamente il poco valore delle due Porzioni di Territorio alle quali credesi soggiacer debba la più ragguardevole parte del principal Palazzo di Tiberio, detto *di Giove*, anticamente edificato in quell'Isola. Propone il Signor Feola, a nome del Colono Francesco Salvia, di farsi uno scavo solamente nel sito incolto di quella porzione di territorio di cui è usufruttuario il Romito di Santa Maria del Soccorso, nulla menzionando la porzione del Salvia anzidetto, e pare ch'ei pensi ciò doversi eseguire per modo, che la terra rimanga al suo luogo, compiacendosi anzi che ella divenir possa per lo proposto sconvolgimento, più ferace, e quindi più adatta ad una prospera coltivazione.

A prima giunta una tal proposta non può in vero non sembrar meschina oltremodo, ed assai poco rispondente alla importanza di quelle antichità, non che alla generosa protezione che per simili monumenti il Re nostro Signore giornalmente manifesta. Che cosa difatti dal concepito scavo potrebbe raccogliersi? Qualche gemma forse, qualche cammeo, qualche raro pavimento, qualche torso di statua....? Questa parmi ben remota speranza, giacché niuno ignora che da' tempi del Signor Hadrava in poi, infinite, ed infinitamente scrupolose sono state le ricerche di oggetti mobili fatte per tutta l'Isola, e specialmente nel sito in discorso. Più degna cura altronde di chi dell'Augusto Francesco I le magnanime sollecitudini promuove sarebbe il far sì che per Regio conto acquistate fossero le intere due sopracitate porzioni di territorio, che si possiedono e da Francesco Salvia, e dal sudetto Romito usufruttuario, disponendo che quivi intrapreso sia uno scavo completo secondo i metodi che si usano per le ruine di Pompei, affinché tutto fuori terra il gran Palazzo di Tiberio, almeno nella sua pianta e distribuzione potesse vedersi ritornato, non altro potendo essere il fine principale di un'opera siffatta. Lo scavo peraltro non dovrebbe mai permettersi che si eseguisse a fantasia né del Salvia, né di altra persona inesperta di simili travagli, o comunque altrimenti sospette per private speculazioni.

Analogo, e perfettamente consono con queste massime, ebb'io l'onore di rassegnare alla E.V. altro mio breve rapporto in data de' 31 Gennaio anno corrente, in obbedienza ad un suo venerato Ufficio comunicatomi a' 16 Novembre 1825."

L'esperto Direttore degli scavi di Pompei manifesta in questo Rapporto tutto il suo dissenso verso le proposte del Feola. Mette in realtà al contempo le basi per quello che sarebbe stato il primo scavo regio dell'isola di Capri, suggerendo di acquistare i due terreni, a quel tempo in enfiteusi a Francesco Salvia e all'eremita, e di condurvi scavi metodologicamente simili a quelli di Pompei. Manifesta infatti non la volontà di ricercare antichità, che, a suo parere, sarebbe inutile sforzo dopo gli scavi di Hadrawa,<sup>37</sup> ma la necessità di mettere in luce le antiche strutture per ricavarne la pianta e gli alzati. L'*iter* per la realizzazione di uno scavo era quindi iniziato: il Re chiede il parere dell'Accademia Ercolanese<sup>38</sup>.

#### LO SCAVO DEL SETTORE NORD DELLA VILLA

Tuttavia, prima che l'Accademia potesse esprimersi, Francesco Salvia proseguì i propri scavi. Un Rapporto di Feola del 2 ottobre racconta del dissotterramento di un mosaico, prossimo ad una scalinata di quindici gradini:<sup>39</sup> si tratta della scalinata già menzionata nel settembre 1824,<sup>40</sup> da

collocare nell'area nord della villa e identificabile nel corridoio che conduce al settore dell'*ambulatorio*, come si potrà più avanti spiegare con più chiarezza con l'ausilio delle piante. Scrive infatti il Feola che "la stradetta tutta frammezzata tra li primi nove scalini a mezzodì ai divisati quindici a settentrione da me misurati si aggira alla estensione di circa palmi centocinque", quindi un lungo corridoio ai cui estremi sono una scalinata di quindici e una di nove gradini. Aggiunge poi che "la stessa stradetta, la quale prende il suo principio dagl'indicati nove scalini, di cui il pianetto, o sia ballatojo sovrasta, si rivolge a Levante con altro principio di scalini, che vi sono scoperti soli tre, essendo il rimanente sottoposto a grande masso di lamia", alludendo quindi al settore di collegamento tra il corpo centrale della villa e il corridoio che conduce all'*ambulatorio*. Le scoperte sono poi confermate da una lettera scritta dagli stessi Francesco e Giovanni Salvia al Re il 12 ottobre 1826.<sup>41</sup> I Salvia, in realtà, aggiornano i dati di scavo, aggiungendo che i gradini ovest-est che salgono verso la cappella sono ora in numero di otto. La loro supplica e i loro sforzi sono quasi interamente rivolti a ricevere uno stipendio giornaliero, dimostrando la necessità di eseguire gli agognati scavi per conto regio ma al contempo rendendosi protagonisti di uno scavo non autorizzato.

Il 18 ottobre 1826<sup>42</sup> Feola relaziona questa volta al Ministro Ruffo, riassumendo quanto si andava scoprendo nell'area nord della villa e vi aggiunge dettagli sullo scavo delle stanze poste a ridosso della cappella, dove emersero:

"Quantità smosse, e sparse di lastre marmoree di pavimento, ruderi di cornicioni anche marmorei, un pezzo di frontespizio, pavimenti di marmo bianco statuario di circa due palmi di bell'ornato rilevato, quasiché a forma dei nostri soprapporti dorati altre volte usati, ed una mano di picciolo Idolo, o sia Genio anche di marmo bianco statuario di eccellente scultura, e che facilmente il rimanente dello stesso stà tuttavia reperibile sotto il masso di quelle rovine."

Feola scrive poi un nuovo Rapporto il 23 ottobre,<sup>43</sup> dettagliando la prosecuzione dello scavo della scalinata e il ritrovamento di ulteriori frammenti di marmi pavimentali. Il Re, a questo proposito, dispone l'immediata interruzione degli scavi, il trasferimento degli oggetti rinvenuti da Salvia presso il Sindaco e il sussidio per Salvia di tre ducati al mese.<sup>44</sup> Sulla base di queste disposizioni, il 18 novembre 1826<sup>45</sup> il Feola fece redigere un verbale nel quale si leggono le disposizioni regie, l'inibizione al Salvia di qualunque altra indagine archeologica e la descrizione dello stato dei luoghi:

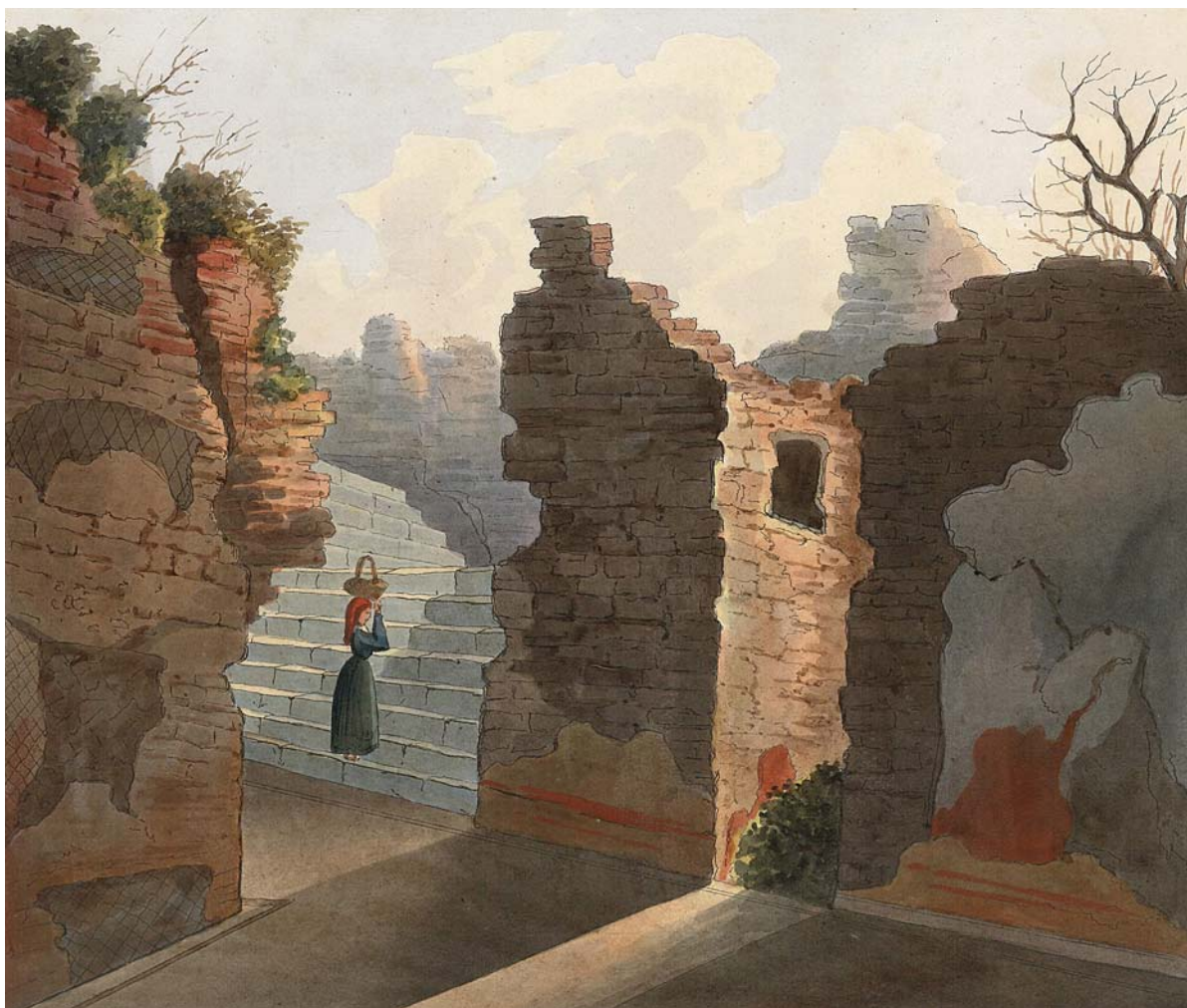


Fig. 4. Incisione dell'ingresso all'ala nord di Villa Jovis (su disegno di Francesco Alvino).

"Nell'ascendere in vicinanza de' grandi ruderi, che occupano la man destra verso levante, ci siamo introdotti dalla parte sinistra, che riguarda l'Occidente, e per mezzo di alcuni gradini siam discesi in un piano con delle mura circondanti, a costruzione reticolare incrostate in parte con degli intonachi antichi colorati, ov'esistono quattro piccoli piani coperti di pavimento mosaico, color bianco, con strisce color nero, rappresentanti delle varie figure geometriche; sebbene i due primi mancanti negli estremi de' dati componenti l'istesso pavimento. Ed inoltre due basi di colonne marmoree, color bianco, ed altre di mattoni sovrapposti. Dippiù due pezzi di colonna marmorea volgarmente detta cipollaro, dell'estensione ciascuna palmi cinque e mezzo. E finalmente pochi piccioli pezzi di consimili marmi franti e d'intonachi lisci colorati ed altri di stucco rilevato.

Ci siamo indi inoltrati verso la parte superiore, che riguarda tramontana ed alquanto in declivio. Ivi abbiamo riconosciuto di aver il Salvia scoperto una scalinata inferiore di grade di pietra calcarea numero diciassette soprastata da un lungo passetto coperto di pavimento mosaico, color bianco, costeggiato da due piccole strisce dell'istesso mosaico color nero. E di sopra al detto passetto, che verge verso levante, si sono pure scoperte altre due piccole scalinate, frammezzate da piccolo passetto coperto del pari da pavimento mosaico."

Questa descrizione risulta di fondamentale importanza, poiché illustra minutamente i due scavi finora intrapresi da Salvia e lo stato dei luoghi, come in parte si può ammirare in uno dei disegni di Francesco Alvino<sup>46</sup> (fig. 4). In più, si



descrivono sommariamente gli oggetti rinvenuti dal Salvia e consegnati al Feola:

“Varie lastre marmoree antiche di diverse figure, colori e grandezza per uso di pavimenti e di ornati, al numero di cinquecentosettantadue e del peso totale di cantaja due e rotola cinquantaquattro e mezzo. Ed inoltre una piccola mano sinistra di marmo statuario con la prolungazione di picciol corpo, di cui il pollice e l’indice mancano, che noi abbiamo conservato in talune ceste, a disposizione di S.M.”

Queste centinaia di frammenti di marmo furono consegnate al Re con molto ritardo e forse neanche nella loro totalità: ancora il 14 marzo 1828<sup>47</sup> il Feola segnalava la presenza in casa sua di tali reperti,<sup>48</sup> vennero depositati al Real Museo Borbonico soltanto nel 1831.<sup>49</sup> Tuttavia nella collezione Cerio,<sup>50</sup> oggi ospitata presso il Centro Caprense Ignazio Cerio, esiste una piccola mano sinistra in marmo, di cui l’anulare e il mignolo sono ritratti e le altre due dita sono sollevate,<sup>51</sup> che potrebbe corrispondere a quella rinvenuta a Villa Jovis.

#### LO SCAVO REGIO. LA PRIMA FASE

Nel frattempo, il 20 novembre 1826<sup>52</sup> era giunto finalmente il parere dell’Accademia Ercolanese: gli accademici concordarono con il Re sulla scelta di interrompere gli scavi e, richiamando l’abitudine di re Carlo III di inviare un architetto reale nei luoghi dove emergevano edifici antichi, che fruttò molte antichità alla Corona, manifestarono la possibilità di intraprendere uno scavo regio sul sito di Villa Jovis. Pertanto il Re comunica il suo parere con Ministeriale del 5 dicembre 1826:<sup>53</sup> dispone di inviare sul sito l’Architetto Antonio Bonucci con l’incarico di stimare il costo del terreno da acquistarsi per eseguire lo scavo ed effettuare un calcolo approssimativo del costo e dei tempi necessari allo sterro dell’intero edificio. Antonio Bonucci, zio di Carlo, già Direttore degli Scavi di Pompei tra il 1815 e il 1825, sostituito proprio da Nicola d’Apuzzo, aveva il ruolo di Architetto del Museo Reale.<sup>54</sup>

Mentre però l’Architetto Bonucci tergiversava a causa delle cattive condizioni meteorologiche<sup>55</sup> e per il temporaneo incarico di dirigere gli scavi di Pompei,<sup>56</sup> Francesco Salvia continuava a trovare antichità, nonostante l’inibizione a proseguire. Nel dicembre 1826<sup>57</sup> si segnala la scoperta di un bollo laterizio piuttosto noto a Capri,<sup>58</sup> con la scritta “YACN/IULIAE/AUGUS”,<sup>59</sup> che ugualmente Bonucci avrebbe dovuto visionare di persona. L’Architetto raggiungerà Capri il 4 maggio 1827 e la sua relazione giocherà un ruolo fonda-

mentale negli scavi di Villa Jovis<sup>60</sup> e che pertanto si riporta quasi integralmente:

“Volendosi dunque aderire al parere della suddetta Reale Accademia Ercolanese d’intraprendersi la scoperta di un tal sontuoso antico edificio, prima di ogni altra operazione ho io stimato formare la pianta di quella sola porzione del suddetto promontorio che contener potea la sua intera estensione, giacché in tutto il rimanente di esso calando sempre in pendio a gradoni coltivati a vigneti, non è possibile potervi esistere fabbriche che appartenere potevano al sopra-detto edificio, e nel tempo stesso dovendo io verificare giusta l’incarico ricevuto la quantità ed il valore del terreno da acquistarsi; da due de’ più esperti periti dell’isola suddetta sotto la mia vigilanza ho fatto eseguire l’apprezzo di quella estensione di terreno, di cui ho formato io la pianta.

Per quel che riguarda poi l’esecuzione dello scavo in regola come quello di Pompei, la spesa approssimativa a tal uopo necessaria, ed il tempo bisognevole per scoprire il suddetto antico Palazzo, io le rassegnò il seguente mio parere.

Lo scavo potrebbesi eseguire principalmente in tre punti segnati in pianta colle lettere A. B. C. Col primo si otterrebbe lo scoprimento della parte superiore dell’edificio, dove si andrebbero a riunire come si è di sopra accennato gli avanzi con i pavimenti di quelle fabbriche di cui si osservano tuttora gl’indizi delle antiche mura; col secondo, e col terzo si continuerebbe il disterro de’ locali già incominciati a scavarsi dal censuario Francesco Salvia ne’ quali vedonsi de’ pavimenti di mosaico con semplici figure geometriche di bianco, e nero formati, e diversi oggetti di marmo in basi di colonne e lastre di varie dimensioni, potendosi in seguito avanzare lo steramento in regola a seconda di quanto si andrà a rinvenire di antico fabbricato, e se non si rinverranno monumenti degni di esser situati nel Real Museo, poiché sono stati ivi pel passato eseguiti degli scavi in diverse epoche (particolarmente nell’anno 1793 da un certo Sig. Hadrawa che ne ottenne il Real permesso), e rinvenuti ancora di pregevoli pavimenti ed altri oggetti di sommo riguardo; si andrà a scoprire tutto il sito del Palazzo suddetto di Tiberio, lasciando aperte le camere ed altri locali scavati per essere ammirati da ogni viaggiatore amante di antichità.

Non potendosi in oltre precisare con anticipazione la spesa necessaria ed il tempo bisognevole per la scoperta di tal antico edificio, poiché difficil cosa sarebbe ora conoscere la profondità ed estensione dello scavo da eseguirsi, le fabbriche antiche crollanti da demolirsi e quelle che meriterebbero un pronto restauro, così adoperar potrebbesi in certo modo una economia con qualche sicuro risparmio; vale a dire chiamare al servizio di questo nuovo scavo



uno de' quattro soprastanti di Pompei, il più abile e pratico, giusta le istruzioni apprese colà per molti anni, essendo quivi sufficiente per ora il numero di tre; fissare a tal uopo un mensile assegnamento di circa ducati 100; somma che consegnar potrebbe al Sig. D. Giuseppe Feola Sindaco di Capri, persona di ogni eccezione maggiore sì per onestà, che per intelligenza ed istruzione, il quale converrebbe assistere allo scavo suddetto colla nota sua avvedutezza e premura sotto la di lei dipendenza come Soprintendente generale di tutte le antichità del Regno, ed a tenere delle relazioni ed avanzamenti di esso si andrebbe a diminuire o ad aumentare l'assegnamento suddetto."

Antonio Bonucci quindi non si limita ad effettuare la stima dei terreni da acquistarsi, che comunque allega a questo documento e che valuta in ducati 446,22, ma esegue una pianta dei ruderi con indicazione precisa delle aree da scavare. La pianta (fig. 5) è fortunatamente preservata nel fascicolo dell'Archivio di Stato di Napoli<sup>61</sup> ed è intitolata "Pianta di una porzione del terreno di cui credesi sepolto il Palazzo dell'Imperatore Tiberio esistente nell'Isola di Capri." Con la lettera A, Bonucci ha indicato le strutture dell'ala est dell'edificio, per lo più invase dal terreno, poste a ridosso della cappella di Santa Maria del Soccorso; con la lettera B il "Passaggio con pavimento di mosaico", vale a dire il corridoio nord che collega il corpo principale dell'edificio con l'area dell'*ambulatorio*; infine con la lettera C è evidenziato il vestibolo della villa, scavato solo lungo le pareti sud e nord (ragion per cui sia Feola sia Salvia parlavano di due "aditi") e invaso dal terreno nel mezzo. Bonucci ha poi indicato con numeri alcuni elementi specifici dell'area, di cui si trascrive di seguito la legenda:

"1. Avanzi di pilastri che sembrano appartenere ad un antico portico circolare. 2. Cappella di S. Maria del Soccorso. 3. Specie di loggiato avanti di essa Cappella. 4. Parte superiore di covertura di due vasti locali che sembrano esser serviti per bagni, e conserve di acque. 5. Passaggio con pavimento di mosaico bianco con strisce nere. 6. Salite a gradoni. 7. Pavimenti di mosaico con figure geometriche di nero. 8 Terreni seminatorj. 9. Terreno coltivato a vigneto. Le tre lettere A. B. C. indicano i tre diversi punti donde cominciarli lo scavo. La tinta rossa dimostra gli avanzi delle mura delle antiche fabbriche ed il nero le mura moderne."

La pianta presentata qui è l'unica testimonianza grafica finora nota che documenti lo stato delle strutture della villa prima degli interventi di Feola e dopo gli scavi di Salvia.

I suggerimenti, riguardanti l'esecuzione dello sterro presso Villa Jovis, in particolare lo stanziamento di ducati 100 mensili e il ricorso a uno dei Soprastanti di Pompei per dirigere lo scavo, furono manifestati da Bonucci direttamente al Ministro con il Rapporto del 29 giugno 1827.<sup>62</sup> Si specifica inoltre ciò che già il Feola aveva documentato con suo Rapporto del 18 agosto 1826,<sup>63</sup> vale a dire che sia l'eremita che funge da custode della cappella di Santa Maria del Soccorso sia Francesco Salvia sono enfiteuti di un terreno di proprietà del Comune e che quindi lo scavo può eseguirsi senza l'acquisto dei terreni. A questo punto il Ministro Girolamo Ruffo riassume al Re l'intero procedimento con i diversi pareri espressi, interrogandolo sul da farsi.<sup>64</sup> Il Re, pertanto, con Ministeriale del 1° ottobre 1827,<sup>65</sup> dispone ufficialmente l'inizio degli scavi: affida la direzione al Sindaco Feola, al quale saranno corrisposti 100 ducati per il solo primo mese per il pagamento degli operai e delle spese necessarie; dispone che lo scavo si esegua nel terreno appartenente alla Beneficenza Comunale, a quel tempo affidato all'eremita della cappella di Santa Maria del Soccorso, poiché ritenuto incolto e di proprietà appunto comunale, così da non risultare alcun danno alle coltivazioni e da non doversi effettuare l'acquisto del terreno; infine riserva al buon esito degli scavi il prosieguo per ulteriori mesi.

Informato della decisione del Re, il Feola manifesta all'Arditi alcune perplessità con il Rapporto del 14 ottobre 1827:<sup>66</sup> *in primis* si pone il problema della scalinata conducente alla cappella, che, dovendosi intraprendere gli scavi, doveva essere in parte eliminata – questa in realtà per un ampio tratto nord-sud ricadeva nella proprietà Salvia, mentre piegava ad angolo retto in direzione est-ovest nella proprietà dell'eremita. Chiedeva inoltre, come già più volte suggerito da Bonucci, la presenza di un operaio esperto in scavi archeologici, che fosse anche ligio nel controllare gli operai del luogo affinché non occultassero beni preziosi. In merito a quest'ultimo punto Nicola d'Apuzzo, tornato a Pompei e interpellato da Arditi, sceglie Gioacchino Paribelli, Soprastante di Pompei.<sup>67</sup> Pagata la somma di 100 ducati al Feola e giunto a Capri il Paribelli l'11 novembre, il giorno dopo ebbe inizio il primo scavo regio sull'isola di Capri.

Come da Rapporto di Feola del 12 novembre 1827,<sup>68</sup> si principiò dall'area indicata sulla pianta del Bonucci con la lettera A, vale a dire l'ala est della villa: nella pianta era rilevata in questa zona solo una piccola porzione del muro esterno semicircolare, tre pilastri e parte di un corridoio orientato nord-sud.<sup>69</sup> Gli scavi del Feola, in particolare quelli del novembre e dicembre 1827, puntual-



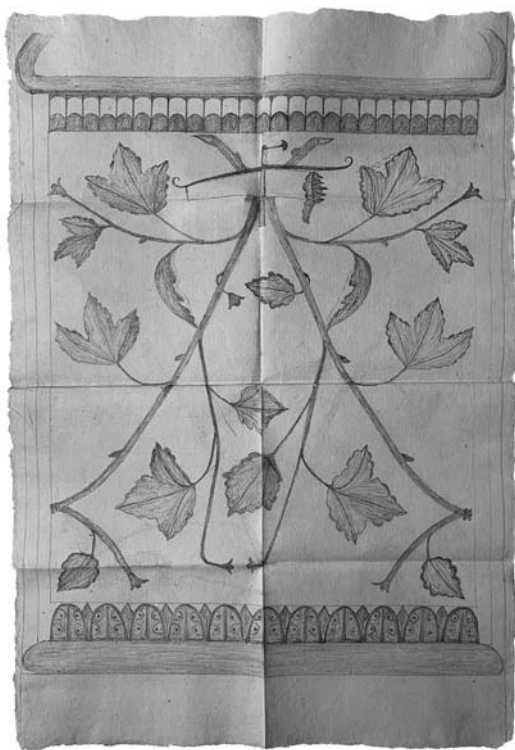


Fig. 6. Disegno del puteale inv. 120129 fatto realizzare da Giuseppe Feola nel 1827.

mente descritti e rendicontati nelle spese, sono già noti superficialmente in virtù delle trascrizioni dei Rapporti del Sindaco da parte di Michele Ruggiero sul finire dell'Ottocento.<sup>70</sup> Pertanto se ne riassumeranno solo gli elementi essenziali in relazione ai nuovi dati archivistici.

Lo scavo del settore A fruttò da subito il rinvenimento di parte di una scalinata, che, a parere del Feola, doveva servire per raggiungere un piano superiore, ma non si specifica il punto preciso. Per il sopraggiungere di un forte vento – lo scavo era posto infatti in un punto particolarmente esposto agli agenti atmosferici e fu eseguito tra autunno e inverno –, Paribelli propose di aprire un secondo fronte in una zona più riparata.<sup>71</sup> Nel Rapporto del 27 novembre,<sup>72</sup> Feola individua il punto di questo secondo scavo presso il “lato destro nel salire su la Cappella di S. Maria a Soccorso, e propriamente sul lato orientale poggiato ai grandi lamioni o siano archi del Palazzo Augusto Tiberiano”, vale a dire il settore nord della villa, subito a settentrione delle cisterne. Il 25 novembre, quando Feola tornò sullo scavo, si rinvenne davanti ai suoi occhi:

“Un vase perfetto cilindrico, come un modello di pozzo, di marmo bianco, aperto di sopra e chiuso al



Fig. 7. Puteale in marmo proveniente da Villa Jovis. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 120129 (da Golda 1997).

di sotto dall'istesso masso marmoreo, che ne forma il levigato perfetto piano inferiore.

Questo si rinvenne situato su di un suolo semplice lastricato di lapillo, e per le rovinatissime e mura di fabbriche piombatevi sopra un pezzo del labbro superiore di circa un palmo ed altro piccolo accosto si erano staccati ma esistenti, ed in modo che altro bisogno non hanno se non se d'incollarsi dall'artista per comparir intiero e perfetto.

Lo feci sul momento misurare col passetto napoletano dal Paribelli per distinguere l'altezza e l'diametro. Si rinvenne alto palmi due ed once quattro, per cui la circonferenza rimonta a palmi sette.

Non può Ella immaginare il piacere sì mio, che del Paribella e degli altri nello scoprirsi tal vase, attesa la sua eleganza negli ornati esteriori. Le due bordure delle cornici, che ornano il labbro e la base sono distinte e di una delicata scoltura di stile greco, e tutto lo spazio o sia faccia del gran vase è fregiato dal rilievo di tronchi di vite, che compariscono essere nel circuito al numero di quattro, ciascuno di essi inchiodato col segno simbolico dell'abbondanza. Da questi si estendono da per tutto i numerosi tralci e fogliami di una naturalezza insuperabile dalla moderna scoltura non poco inferiore al gusto dell'arte della stagione degli imperatori Augusto e Tiberio, allorché pel proprio di loro piacere ne orna-

vano le magnifiche ville in questa isola. E per essere lo stesso abbastanza ben conservato sotto le rovine del grandioso edificio diviene a mio credere uno de' speciosi monumenti da gareggiare co' migliori di tal genere esistenti nel Real Museo Borbonico. Da che mi sembra di essere stato usato dagli stessi Imperatori per uno de' rinomati *puteal*, i di cui varj significati sono eruditamente illustrati da Samuele Pitisco sul vocabolo medesimo nel suo *Lessico delle Antichità Romane*, e che meglio ancora dicifrar potranno i varj membri della Archeologa Accademia."

La descrizione del vaso, o meglio del puteale, non lascia dubbi sulla sua identificazione ma il Feola fece eseguire da un amico dilettante anche uno splendido disegno a matita, che ancora si conserva (fig. 6).<sup>73</sup> Il vaso fu subito trasportato presso la dimora del Feola e fu spedito al Real Museo Borbonico il 21 dicembre,<sup>74</sup> dove ancora oggi si trova con inv. 120129 (fig. 7).<sup>75</sup>

Altre notizie giungono il 15 dicembre,<sup>76</sup> quando Feola racconta di nuovi, interessanti ritrovamenti. Un capitello di lesena, che ritiene di poco valore, fu sistemato in un piccolo deposito ricavato in una stanzetta, mentre sul finire dello stesso giorno della missiva si rinviene:

"Una tavola di marmo statuario quadrilunga, di circa palmi due di lunghezza per un palmo e mezzo



Fig. 9. Puteale in marmo da Villa Jovis. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6671 (foto autore).



Fig. 8. Rilievo da Villa Jovis. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6691 (D-DAL-ROM 70.1499).

di altezza con bassorilievo di figure di personaggi, di un cavallo, di un albero, di un piedistallo con serto di fogliami, di una scultura delicata e sorprendente, ed appena lesa ne' due angoli superiori, che non solo si combaciano bene, per non mancarne verun tratto, ma compiono perfettamente la tavola."

Il rilievo, che secondo il Feola doveva rappresentare l'imperatore Tiberio a cavallo per l'isola, fu portato il 21 dicembre, assieme al puteale summenzionato, al Real Museo Borbonico ed è ancora ivi conservato con l'inv. 6691 (fig. 8).<sup>77</sup> Il giorno 18 dicembre,<sup>78</sup> Feola scrive nuovamente, poiché nel prosieguo dello scavo emerge un secondo puteale così esposto e interpretato:

"Attesoché l'ornato del precedente, per altro dilicatissimo, figura i tralci di vite con semplici foglie ed emblematicamente la stagione di primavera, e questo l'autunno per le viti non solo a fogliami moltiplicati, ma ben anche gli abbondanti racemi a grappoli delle vive uve, che ne pendono e parimenti alcuni svolazzanti uccelletti, che le beccano. Ciò fa nascere l'idea che nell'imperial' edificio dovevano esservi gli altri emblematici vasi per figurare non meno la stagione estiva che quella del rigido inverno."

Come gli altri due marmi, anche questo puteale fu trasportato a Napoli nel Real Museo Borbonico il 14 gennaio 1828<sup>79</sup> e oggi è ivi conservato con l'inv. 6671 (fig. 9).<sup>80</sup> Risulta, tuttavia, di grande importanza ciò che Feola scrive poco più avanti, vale a dire che, per far comprendere meglio gli scavi eseguiti tanto nella proprietà Salvia – nell'area cioè del vestibolo – tanto nella proprietà in concessione all'eremita – l'ala est della villa –, aveva fatto realizzare da Paribelli due piante degli ambienti, che furono trasmesse con il Rapporto. I due disegni, a

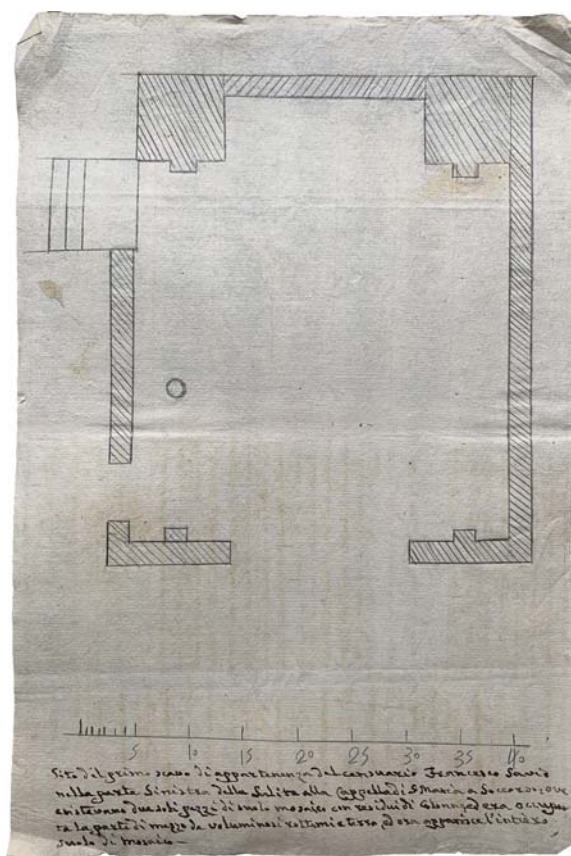


Fig. 10. Disegno del vestibolo di Villa Jovis fatto realizzare da Giuseppe Feola nel 1827.

matita, sono oggi conservati nell'Archivio di Stato di Napoli,<sup>81</sup> poiché inviati al Ministro. Il primo (fig. 10) presenta un ambiente rettangolare provvisto di apertura sul lato ovest e scalinata sul lato nord, mentre ai quattro angoli vi sono elementi sporgenti, probabilmente semicolonne; riporta la seguente didascalia:

*In calce:*

"Sito del primo scavo di appartenenza del censuario Francesco Savio nella parte sinistra della salita alla Cappella di S. Maria a Soccorso, ove esistevano due pezzi di suolo mosaico con residui di colonne ed era occupata la parte di mezzo da voluminosi rottami a terra ed ora apparisce l'intero suolo di mosaico."

Il secondo disegno (fig. 11) è ancor più interessante poiché mostra dissotterrata la quasi interezza degli ambienti dell'ala est, ad esclusione di una parte a nord-est, e poiché la didascalia fornisce una chiarissima indicazione del luogo di rinvenimento dei marmi:

*In alto:*

"Sito del secondo scavo sull'appartamento imperiale, e spiazzo dietro la Cappella di S. Maria a Soccorso a destra della Salita, di appartenenza della Beneficenza del Comune di Capri, dove si sono rinvenuti li pregiati monumenti dei due speciosi Vasi, e della meravigliosa tavola di bassorilievo."

*In basso a sinistra:*

"In questa stanza accosto al muro dell'Eremitaggio si è ritrovata tanto la tavola del bassorilievo, che il secondo vase."

*In basso al centro:*

"In questa sola stanza o sia sala esiste l'intero pavimento di mosaico color bianco con fascia color nero d'intorno."

*In basso a destra:*

"In questa stanza verso mezzogiorno si principiò lo scavo e si scoprì il primo vase."

L'area dello scavo Feola dunque presentava un corridoio orientato nord-sud, che si collegava ad un secondo corridoio ad esso perpendicolare, completamente ricoperto di mosaico; dal primo corridoio si poteva accedere a due stanze quadrate: la prima a sud era decorata con il puteale inv. 6671, la seconda a nord presentava invece il puteale inv. 120129 e il bassorilievo inv. 6691.

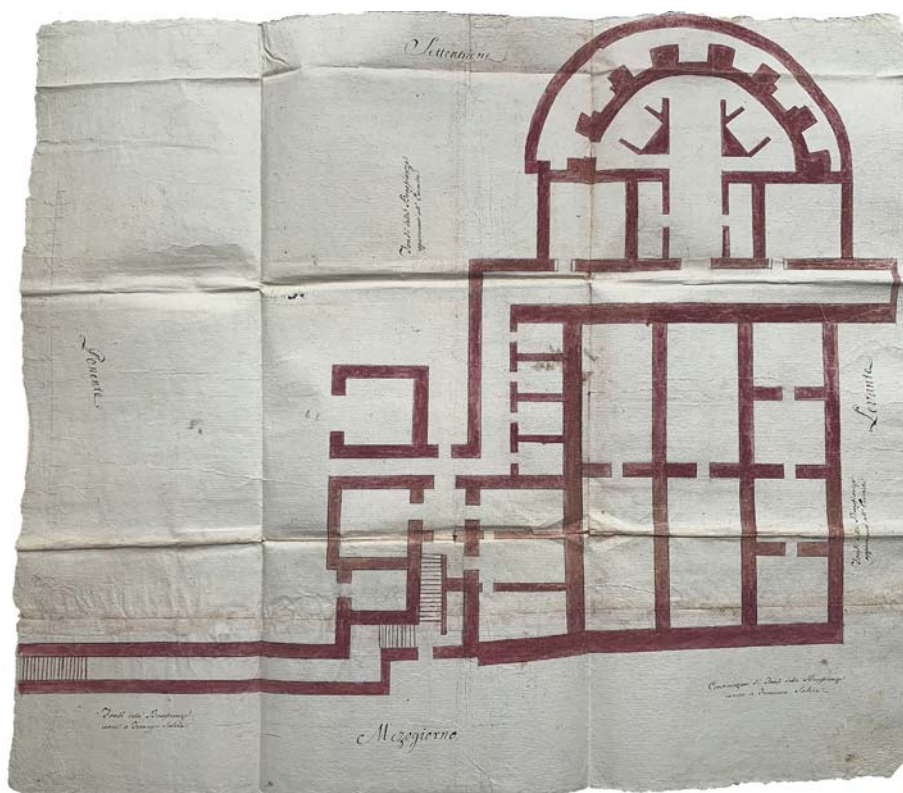
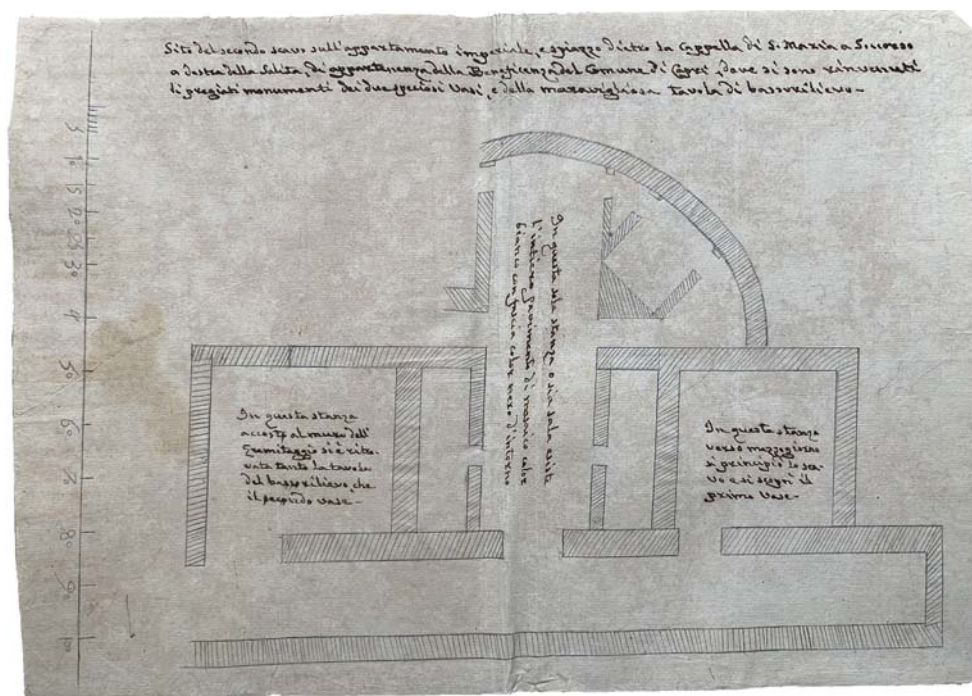
Con la scoperta del secondo puteale, il 18 dicembre, si interrompe la prima parte dello scavo di Villa Jovis, poiché si esauriscono i 100 ducati messi a disposizione dal Re;<sup>82</sup> lo stesso Paribelli si reca a Napoli per accompagnare le casse contenenti il primo puteale e il bassorilievo. Visti i risultati della prima campagna, Michele Arditi sollecita il Ministro affinché provveda a sovvenzionare un ulteriore mese di scavo con altri 100 ducati.<sup>83</sup> Il Re, quindi, sulla base del parere favorevole dello stesso Arditi, dispone la prosecuzione con Ministeriale del 28 dicembre 1827.<sup>84</sup>

LO SCAVO REGIO. LA SECONDA FASE

La seconda fase degli scavi ebbe inizio il 17 gennaio 1828. Dopo il Rapporto del 10 febbraio,<sup>85</sup> con il quale perizia nuovamente la proprietà Salvia per indurre l'Arditi, e quindi il Ministro, all'acquisto e conseguente scavo del terreno del Salvia, l'11 febbraio<sup>86</sup> Feola ragguaglia sulle nuove scoperte:

"Il residuo di una scalinata di nove grade di pietra calcarea dell'istessa isola, mancante di altre sette al compimento di sedici, la quale manoduce al piano delle abitazioni superiori innanzi la cappella di S.





Maria a Soccorso dal lato di mezzogiorno con alcuni pezzi di suoli di tasselli di mosaici per l'addietro incominciati a scavarsi, che non hanno finora presentati oggetti di rilievo, in fuori di pezzetti di marmo e bianchi e colorati."

Feola, con questo Rapporto, ribadisce con maggiori dettagli una notizia molto importante, vale a dire la scoperta di una scalinata che conduceva al piano superiore – secondo la sua ipotesi –, cruccio di numerosi studiosi recenti.<sup>87</sup> Allo stesso tempo dichiara di aver terminato gli scavi della villa nell'area ricadente nella proprietà della Beneficenza Comunale e quindi suggerisce, nuovamente, l'acquisto dei terreni del Salvia per proseguire le ricerche. La risposta del Ministro è tuttavia chiara: prima di qualsivoglia decisione il Feola deve consegnare il conto delle spese e la pianta.<sup>88</sup> La relazione finale degli scavi della seconda fase dovrà attendere il 1° aprile 1828,<sup>89</sup> giorno in cui ufficialmente fu ultimata. Rinnegando in parte quanto scritto nel Rapporto dell'11 febbraio, quando aveva dichiarato terminato lo scavo nella proprietà della Beneficenza Comunale, probabilmente con l'obiettivo di indurre il Re alla decisione di acquistare il terreno di Salvia, Feola manifesta la necessità di scavare ancora nell'ala est della villa. Infatti, dalla pianta eseguita dal Paribelli, allegata al Rapporto (fig. 12)<sup>90</sup> poiché espressamente richiesta dal Ministro,<sup>91</sup> lo stesso Feola si accorge che non sono stati ultimati gli scavi di due stanze. In una di queste tra l'altro, fu trovato "un torso di uomo nudo marmoreo scolpito su di una tavola dello stesso genere, mancante della testa, e delle braccia, del tarso, e metatarso destro, e gamba sinistra di circa un palmo e mezzo di altezza." Si potrebbe supporre che il reperto qui rinvenuto e mai spedito a Napoli possa essere riconosciuto in

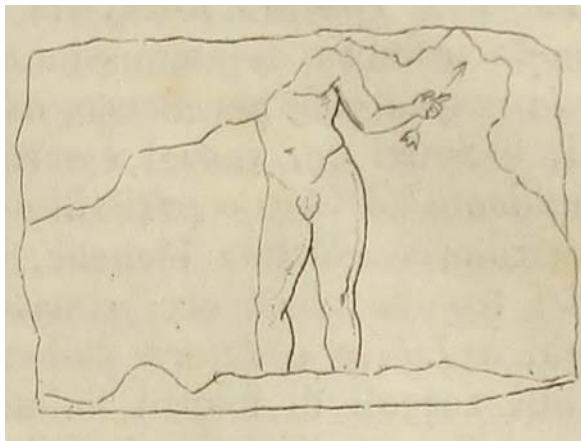


Fig. 13. Disegno di un rilievo in marmo visto nella collezione Feola da Carlo Pancaldi (da Pancaldi 1852).

un rilievo con figura maschile visto da Carlo Pancaldi a Capri nella casa che era del Feola, ove si ammirava ancora parte della sua collezione, e che documenta con un disegno (fig. 13).<sup>92</sup> Infatti, buona parte dei materiali rinvenuti da Feola durante lo scavo regio del 1827-1828 rimase presso di lui, nonostante ne avesse segnalata la presenza, quantificata in nove cantaja.<sup>93</sup>

Del rilievo qui descritto non si ha più traccia, mentre la pianta eseguita da Paribelli (fig. 12) risulta di estremo interesse, come le altre presentate. Ad ogni modo, l'area di questo secondo scavo è quindi l'intero settore nord.<sup>94</sup> Anche dalla pianta, infatti, si apprende come il Feola fosse riuscito a ultimare lo scavo sia dell'ala est sia di quella nord, mentre le stanze non completate alle quali si è riferito in precedenza costituiscono parte delle cisterne centrali. Il secondo fronte, invero, era proprio rivolto a nord, settore già parzialmente indagato nella prima fase, per ricongiungersi infine agli scavi del corridoio di collegamento con l'*ambulatio*, già sterrato dal Salvia.

L'interesse di Feola intorno alle strutture di monte Tiberio da lui identificate come la Villa di Giove non si interromperanno con l'ultimazione degli scavi. Il Sindaco si prodigherà infatti affinché fosse assicurata la fruizione dei ruderi, attraverso la chiusura del sito e la nomina di un custode, e fossero eseguiti restauri sugli affreschi.<sup>95</sup> Dello scavo di Villa Jovis e delle antichità dell'isola, Feola redigerà un'accurata descrizione nel 1830, indirizzata al Ministro ed edita successivamente da Ignazio Cerio.<sup>96</sup>

#### LA TESTIMONIANZA DI ROSARIO MANGONI E FRANCESCO ALVINO

Per concludere lo studio dei fondamentali interventi di scavo 1824-1828 è necessario riflettere su quanto, a distanza di pochissimi anni, fu documentato da Rosario Mangoni, la cui opera archeologica e topografica su Capri vide la luce nel 1834, e da Francesco Alvino e Bernardo Quaranta, i cui risultati furono – parzialmente – editi nel 1835.

Rosario Mangoni realizza una guida topografica dell'isola di Capri, in particolare incentrata sui resti archeologici delle dodici ville tiberiane,<sup>97</sup> principiando proprio da Villa Jovis, ripercorrendone anche cronologicamente gli scavi intrapresi. Descrive dapprima le terme a sud, che paiono in parte dissotterrate, poi si concentra ampiamente sulle gigantesche cisterne e sugli ambienti posti a nord. Racconta, quindi, l'ala est della villa, identificata come l'unica area interessata dallo scavo regio di Francesco I:<sup>98</sup> rispetto al resto dell'edificio, Mangoni si sofferma sulla bellezza degli





*Resti del Foro e della Villa detta di Giove*

Fig. 14. Veduta dall'alto di Villa Jovis (da Alvino/Quaranta 1835).

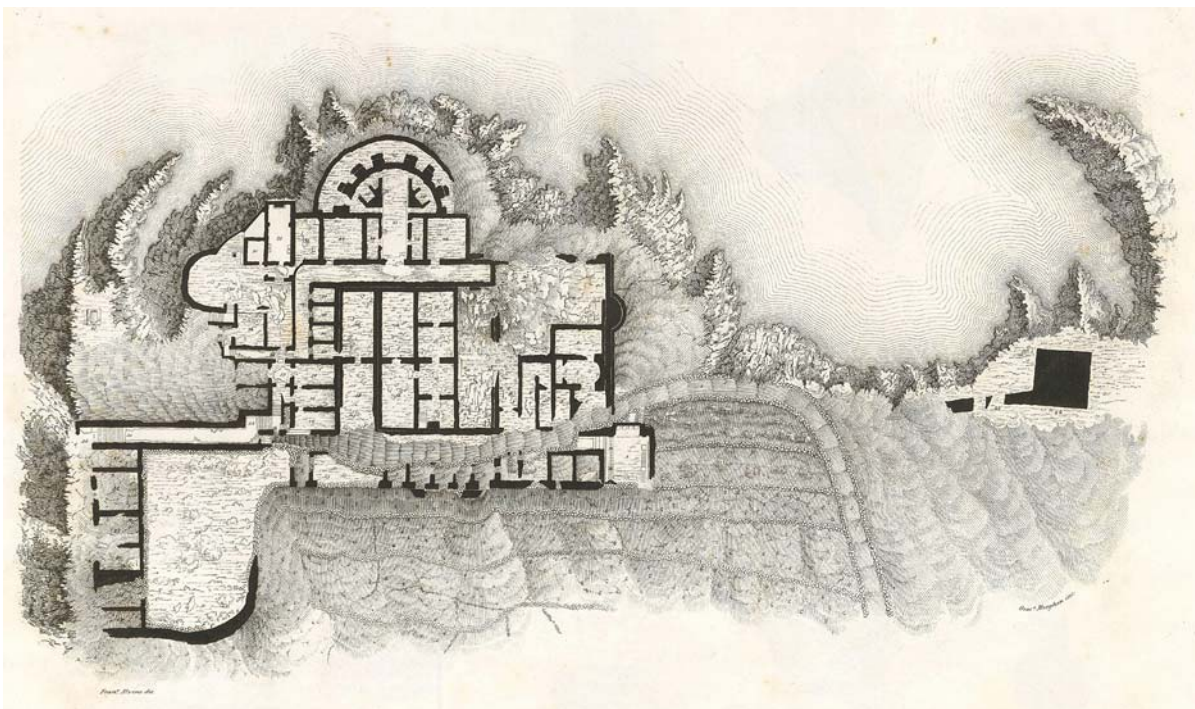


Fig. 15. Pianta di Villa Jovis (da Alvino/Quaranta 1835).





Fig. 16. Veduta del vestibolo di Villa Jovis (da Alvino/Quaranta 1835).

ornati, sui pavimenti a mosaico e sulle decorazioni parietali che gli rievocano i più noti esempi vesuviani.<sup>99</sup> In particolare poi la “galleria”, cioè il corridoio centrale est-ovest, è vista in un tale stato di conservazione che “sembra avere da poco il suo Signore abbandonata”.<sup>100</sup> Il settore è infine concluso con la descrizione dell’ambulacro semicircolare che cinge perimetralmente l’ala est, decorato ancora da pitture parietali. Tornando invece all’ambiente che oggi conosciamo come vestibolo, scavato da Francesco Salvia, Mangoni illustra i pavimenti a mosaico geometrico, parti di pitture parietali ancora presenti e basi che sorreggono colonne in mattoni.<sup>101</sup> L’intero ambiente era stato chiuso da un cancello.<sup>102</sup>

Grazie alle tavole dell’incompiuta opera firmata dall’Architetto Francesco Alvino e dal filo-

logo Bernardo Quaranta si possono ritrovare alcune interessanti risposte sugli scavi Feola.<sup>103</sup> Alvino, che disegnò quasi tutte le tavole, poi incise da diversi artisti e successivamente acquerellate, riserva quelle delle prime dispense delle *Antiche ruine di Capri* quasi esclusivamente a Villa Jovis. Di grande rilevanza sono la veduta a volo d’uccello, disegnata da Consalvo Carelli (fig. 14),<sup>104</sup> e la pianta (fig. 15),<sup>105</sup> che documentano non solo l’elevata porzione della villa dissotterrata ma pure l’avanzamento che gli scavi avevano avuto forse dopo lo scavo regio di Feola. In particolare, Alvino rappresenta strutture come le terme a sud, solo in minima parte rilevate da Antonio Bonucci nel 1826, oppure gli ambienti dell’*ambulatio*. L’Alvino pubblica altresì le vedute di alcuni ambienti, tra cui una tavola con il vano di collegamento con



Fig. 17. Tavola con rinvenimenti da Villa Jovis (da Alvino/Quaranta 1835).

il corridoio a nord scavato da Francesco Salvia<sup>106</sup> (fig. 4) e un'altra del vestibolo con ancora *in situ* il pavimento a mosaico documentato dall'Atticiati nel 1824 (fig. 16).<sup>107</sup> Lo stesso pavimento appare in una delle due tavole nelle quali furono raggruppati i rinvenimenti capresi (figg. 17-18).<sup>108</sup> Non è noto da chi Alvino ebbe notizie sull'identificazione dei reperti riprodotti nella sua opera, nonostante si potrebbe intuire che la fonte fosse stata proprio lo stesso Feola, il quale aveva assistito ai più importanti ritrovamenti di quegli anni.<sup>109</sup> La maggior parte degli oggetti pubblicati dall'Alvino sono ben noti, altri invece sono collocabili topograficamente e storicamente con più difficoltà: in particolare si può fare riferimento al rilievo con Pan su mulo, la cui provenienza è senza alcun dubbio da collegare a Ercolano piuttosto che a Capri,<sup>110</sup> ugualmente restano privi di un preciso riscontro nei manoscritti del Feola relativi a Villa Jovis il torso efebico di atleta e la statua acefala di loricato. La prima statua, in realtà, fu vista da Carlo Pancaldi nel 1843 a Napoli in casa degli eredi Feola<sup>111</sup>; lo stesso ne rivela la vendita al suo amico inglese Thom Stewart.<sup>112</sup> Tuttavia la scultura, identificabile grazie

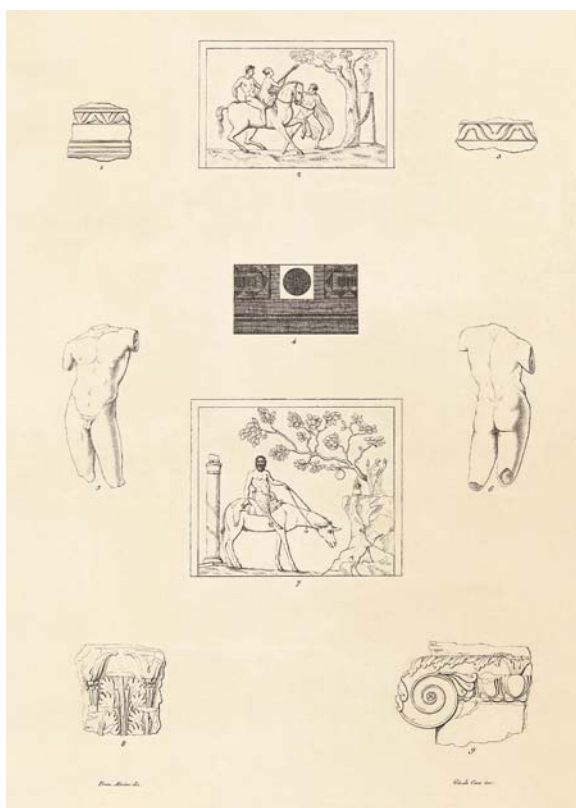


Fig. 18. Tavola con ulteriori rinvenimenti da Villa Jovis (da Alvino/Quaranta 1835).



Fig. 19. Piccola replica del Diadumeno di Policleteo in calcare. Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung (da Kreikenbom 1990, pl. 295).



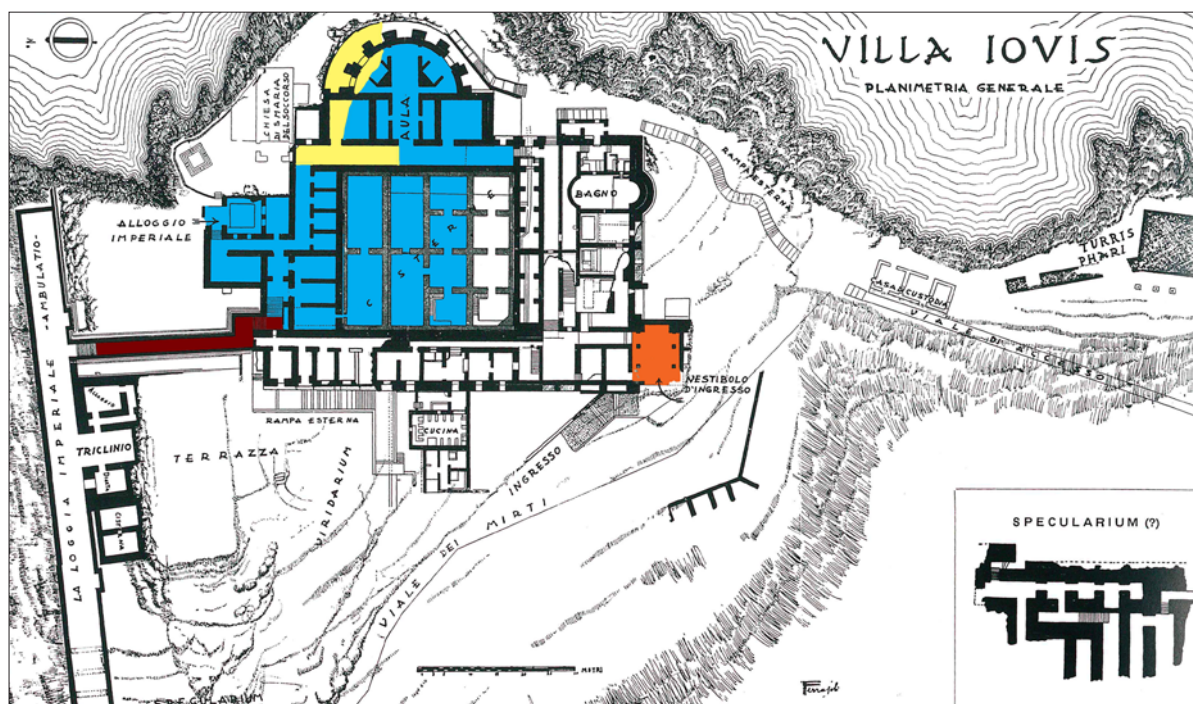


Fig. 20. Rielaborazione della pianta pubblicata da Amedeo Maiuri (1956) con l'indicazione degli scavi sette-ottocenteschi. In giallo gli scavi Hadrawa; in arancio il primo scavo Salvia; in rosso intenso il secondo scavo Salvia; in azzurro gli scavi Feola (da Maiuri 1956).

al disegno quale replica romana del Diadumeno di Policleto, sembrerebbe con una certa verosimiglianza il piccolo torso in calcare (alt. 18 cm) oggi nella Antikensammlung degli Staatliche Museen di Berlino (fig. 19)<sup>113</sup>: secondo gli inventari la statuetta sarebbe stata acquistata nel 1842 a Napoli da Carl Wilhelm Götzloff.<sup>114</sup> Il torso di loricato, invece, con ogni probabilità si deve identificare nella statua rivenuta in località Truglio in proprietà di Michele Arcucci, e si trova oggi nei depositi del Museo Archeologico Nazionale di Napoli.<sup>115</sup> Non v'è dubbio, infine, che gli affreschi o frammenti di intonaci furono visti sul posto da Alvino e rappresentano quella parte documentale totalmente assente nelle relazioni di Feola, il quale rende conto quasi esclusivamente degli oggetti in marmo.

Lo scavo di Feola, di cui qui si è proposta per la prima volta una sintesi, costituisce il più grande intervento archeologico sull'isola di Capri in età borbonica. Dopo le pionieristiche indagini di Norbert Hadrawa, che svelarono le potenzialità di uno scavo archeologico in un sito imperiale, soprattutto e specialmente in funzione del recupero di antichità, Feola con instancabile abnegazione convogliò su Villa Jovis le attenzioni del Re, documentando con acribia le attività svolte.

Emerge, quindi, un quadro del tutto nuovo degli scavi di Villa Jovis, che si può sommariamente porre in pianta (fig. 20). Sulla base, infatti, del raffronto tra la pianta di Antonio Bonucci del 1826 e la pianta di Gioacchino Paribelli del 1828, si ravvisa che l'area della villa già riportata alla luce prima del 1826 era situata nell'ala est, in prossimità del costone roccioso sul quale si erge la cappella di Santa Maria del Soccorso. La porzione dissotterrata con ogni verosimiglianza è attribuibile ai poco noti scavi di Hadrawa del 1793, che, come lo stesso austriaco ammette, avvennero in un terreno di proprietà del Capitolo di Capri "distante 30 passi" dalla cappella.<sup>116</sup> A questi si susseguirono prima i due scavi Salvia, collocabili nel vestibolo tetrastilo a sud (il primo) e nel corridoio di collegamento con l'*ambulatory* a nord (il secondo), poi i due scavi Feola dell'ala est semicircolare (primo scavo regio) e degli appartamenti imperiali del settore nord (secondo scavo regio).



## NOTE

- \* La citazione del titolo è tratta da: ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Rapporto di Girolamo Ruffo al Re. Napoli, 23 ottobre 1826.
- <sup>1</sup> Sui dettagli di questo scavo vd. Veronese 2012, 2017.
- <sup>2</sup> Sarebbe qui impossibile ripercorrere la storia delle ricerche che precedettero le indagini oggetto del presente contributo e lo stato delle rovine di Villa Jovis tra il Cinquecento e il Settecento. Uno spaccato degli scavi settecenteschi è in Di Franco cds. Molto importante risulta essere la testimonianza di Feola che precede i suoi scavi, presente in una lettera al Vicario Politi del 1823, vd. CCIC, Fondo Feola, *Borro di rapporto nel 1823 a forma di Lettere su le antichità istoriche dell'Isola di Capri sì civili che chiesastiche e di Tiberio specialmente. Fatta al Vicario Politi in quella epoca*. La bibliografia riguardante gli scavi e le descrizioni antiquarie di Villa Jovis si può sostanzialmente ridurre a Krause 2005, 19-62. Ugualmente Krause 2005 è imprescindibile per la comprensione del monumento e allo stesso si rimanda per qualsiasi considerazione archeologica e architettonica. Per qualsivoglia riferimento alla Capri antica, resta fondamentale strumento di lavoro Federico/Miranda 1998. Tra le piante utilizzate in questa sede vi sono anche tuttavia quelle editate dal Maiuri (1956), poiché sono di più immediata comprensione per l'esplicazione dell'intero complesso.
- <sup>3</sup> Suet. *Tib.* 62. Sul problema del nome Villa Jovis o Jonis vd. Adamo Muscettola 1998, 254-256.
- <sup>4</sup> Imprescindibile per lo studio della legislazione borbonica di tutela è D'Alconzo 1999, cui si rimanda per un maggiore approfondimento. Si veda inoltre *Le istituzioni* 1997.
- <sup>5</sup> ASMANN, IV D 6, 3, Rapporto di Giuseppe de' Medici principe d'Ottajano a Girolamo Ruffo. Napoli, 30 gennaio 1824.
- <sup>6</sup> L'analisi del rinvenimento del pavimento Catuogno, insieme agli altri scoperti all'epoca di Feola in proprietà Arcucci e D'Onofrio, sono argomento di trattazione specifica, per cui si veda lo studio in corso di pubblicazione a cura di Carmen D'Anna, Luca Di Franco e Giancarlo Di Martino. Ad oggi si veda l'analisi di Esposito/Betori 2001.
- <sup>7</sup> ASMANN, IV D 6, 3, Ministeriale di Girolamo Ruffo alla Commissione di Antichità e Belle Arti. Napoli, 4 febbraio 1824.
- <sup>8</sup> ASMANN, IV D 6, 3, Rapporto di Giuseppe Feola alla Commissione di Antichità e Belle Arti. Capri, 20 maggio 1824 (copia in ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2038, f. 49, cc. 10r-17r).
- <sup>9</sup> Che non si limita solamente alla topografia di Capri, come dimostra nello stesso Rapporto, quando, nel parlare del mosaico, cita Vitruvio, Varrone e Plinio il Vecchio.
- <sup>10</sup> La figura di Giuseppe Feola è quanto mai interessante e poliedrica. Non esiste al momento uno studio a tutto tondo su questo personaggio e anche l'analisi di carattere storico-archeologico si può apprendere solo da pochi elementi. *In primis* è d'uopo segnalare la recente analisi di Di Martino 2018, 5-10.
- <sup>11</sup> Su questi documenti si veda lo studio in corso di pubblicazione a cura dello scrivente e di Simone Foresta; sugli scavi di Villa Jovis nel Settecento vd. Di Franco cds.
- <sup>12</sup> Turpin de Crissé 1828, pl. 25. Si ringrazia il Dott. Giovanni Schettino per la segnalazione.
- <sup>13</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2038, f. 49, c. 9r, Rapporto della Commissione di Antichità e Belle Arti a Girolamo Ruffo. Napoli, 30 giugno 1824.
- <sup>14</sup> ASMANN, IV D 6, 3, Ministeriale di Girolamo Ruffo alla Commissione di Antichità e Belle Arti. Napoli, 10 luglio 1824.
- <sup>15</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2038, f. 49, cc. 20r-v, Rapporto della Commissione di Antichità e Belle Arti a Girolamo Ruffo. Napoli, 31 agosto 1824.
- <sup>16</sup> ASMANN, IV D 6, 3, Ministeriale di Girolamo Ruffo alla Commissione di Antichità e Belle Arti. Napoli, 3 settembre 1824.
- <sup>17</sup> Qualche notizia su Raffaele Atticciati è in Milanese 1996-1997, 405.
- <sup>18</sup> Qualche notizia su Raffaele Piedimonte è in Milanese 1996-1997, 401.
- <sup>19</sup> ASMANN, IV D 6, 3, Rapporto di Raffaele Atticciati alla Commissione di Antichità e Belle Arti. Napoli, 28 settembre 1824.
- <sup>20</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2038, f. 49, c. 7r. Il pavimento fu riprodotto anche in una delle tavole del volume di Francesco Alvino e Bernardo Quaranta, sul quale vedi nota 107.
- <sup>21</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2038, f. 49, cc. 23r-24r, Rapporto della Commissione di Antichità e Belle Arti a Girolamo Ruffo. Napoli, 23 ottobre 1824.
- <sup>22</sup> Lo stesso Feola scrive dell'"avidità del vecchio Francesco Savio, di cui non mi fiderei così volentieri avendolo abbastanza in sospetto" (ASMANN, IV D 6, 7, Rapporto di Giuseppe Feola a Michele Arditi. Capri, s.d. [18 dicembre 1827]). Un Rapporto di Feola chiarisce poi, molto bene, come la famiglia Salvia fosse implicata nella vendita di antichità ai visitatori stranieri: ASMANN, IV D 6, 8, Rapporto di Giuseppe Feola a Michele Arditi. Napoli, 14 marzo 1828.
- <sup>23</sup> ASMANN, XX B 6, 6.7, Rapporto di Giuseppe de' Medici principe d'Ottajano a Girolamo Ruffo. Napoli, 25 settembre 1824.
- <sup>24</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2030, f. 305, Rapporto di Girolamo Ruffo al Re. Napoli, 25 settembre 1824.
- <sup>25</sup> ASMANN, IV D 6, 3, Rapporto di Giuseppe Feola alla Commissione di Antichità e Belle Arti. Napoli, 2 dicembre 1824.
- <sup>26</sup> ASMANN, IV D 6, 5, Ministeriale di Girolamo Ruffo a Michele Arditi. Napoli, 27 ottobre 1825.
- <sup>27</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Supplica di Francesco Salvia al Re. Capri, s.d. [ante 27 ottobre 1825].
- <sup>28</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Rapporto di Girolamo Ruffo al Re. Napoli, s.d. [ante 27 ottobre 1825].
- <sup>29</sup> Secondo quanto riporta Feola 1894, 28, il re Francesco I aveva visitato Capri insieme alla moglie, la regina Elisabetta, e alla principessa Cristina nell'ottobre 1825.
- <sup>30</sup> ASMANN, IV D 6, 4, Minuta di Rapporto di Michele Arditi a Girolamo Ruffo. Napoli, 4 novembre 1825; fu inviata il 14 novembre: ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Rapporto di Michele Arditi a Girolamo Ruffo. Napoli, 14 novembre 1825.
- <sup>31</sup> Le tre minute sono in calce al Rapporto di Arditi del 14 novembre: ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Rapporto di Michele Arditi a Girolamo Ruffo. Napoli, 14 novembre 1825.

- <sup>32</sup> D'Apuzzo, contestualmente, fu incaricato di recarsi presso la proprietà Arcucci, dove fu rinvenuto un pavimento in *opus sectile*. Su questo vedi lo studio di Carmen D'Anna, Luca Di Franco e Giancarlo Di Martino in corso di stampa.
- <sup>33</sup> ASMANN, IV D 6, 6, Rapporto di Nicola d'Apuzzo a Michele Arditi. Napoli, 31 gennaio 1826. Esistono due diversi rapporti di d'Apuzzo ad Arditi con la stessa data: il secondo dà conto dell'incarico riguardante lo scavo del pavimento in *opus sectile* in proprietà Arcucci, per cui vedi lo studio di Carmen D'Anna, Luca Di Franco e Giancarlo Di Martino in corso di stampa.
- <sup>34</sup> È però un Rapporto successivo di Feola al Ministro del 18 ottobre 1826 a chiarire che il Re visitò il settore nord della villa, nella zona del corridoio che conduce all'*ambulatio*, quindi l'area, per così dire, del secondo scavo Salvia. Vd. ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Rapporto di Giuseppe Feola a Girolamo Ruffo. Capri, 18 ottobre 1826.
- <sup>35</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Rapporto di Giuseppe Feola a Gaetano Capece Minutolo de' duchi di Sanvalentino. Capri 18 agosto 1826.
- <sup>36</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Rapporto di Nicola d'Apuzzo a Girolamo Ruffo. Napoli, 27 settembre 1826.
- <sup>37</sup> Su questo vd. Di Franco cds.
- <sup>38</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Rapporto di Girolamo Ruffo al Re. Napoli, 27 settembre 1826. Lettera all'Accademia: ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Minuta di Ministeriale di Girolamo Ruffo a Carlo Rosini. Napoli, 30 settembre 1826.
- <sup>39</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Rapporto di Giuseppe Feola a Gaetano Capece Minutolo de' duchi di Sanvalentino. Capri, 2 ottobre 1826.
- <sup>40</sup> Vd. nota 24.
- <sup>41</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Supplica di Francesco e Giovanni Salvia al Re. Capri, 12 ottobre 1826.
- <sup>42</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Rapporto di Giuseppe Feola a Girolamo Ruffo. Capri, 18 ottobre 1826.
- <sup>43</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Rapporto di Giuseppe Feola a Girolamo Ruffo. Capri, 23 ottobre 1826.
- <sup>44</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Rapporto di Girolamo Ruffo al Re. Napoli, 23 ottobre 1826. La decisione è comunicata all'Intendente di Napoli: ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Minute di Ministeriali di Girolamo Ruffo a Giuseppe de' Medici principe d'Ottajano, a Carlo Rosini e al colonnello Francesco Flores. Napoli, 30 ottobre 1826.
- <sup>45</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Verbale relativo al sopralluogo nel fondo Salvia. Capri, 18 novembre 1826.
- <sup>46</sup> Alvino/Quaranta 1835, pl. VI.
- <sup>47</sup> ASMANN, IV D 6, 8, Rapporto di Giuseppe Feola a Michele Arditi. Napoli, 14 marzo 1828.
- <sup>48</sup> Il Ministro Ruffo chiederà che Feola valuti solo i reperti meritevoli, ma questo non accadrà (vd. ASMANN, IV D 6, 8, Ministeriale di Girolamo Ruffo a Michele Arditi. Napoli, 3 aprile 1828).
- <sup>49</sup> ASMANN, IV D 6, 9, Ministeriale di Girolamo Ruffo a Michele Arditi. Napoli, 4 ottobre 1831. Ciò che fu trasportato a Napoli su ordine del Ministro furono i 572 frammenti in marmo rinvenuti da Francesco Salvia e custoditi da Giuseppe Feola. Una buona parte di materiali rinvenuti da Giuseppe Feola durante lo scavo regio del 1827-28 rimase allo stesso, nonostante egli ne avesse segnalata la presenza, quantificata in nove cantaja (ASMANN, IV D 6, 9, Rapporto di Giuseppe Feola a Michele Arditi. Capri, 24 ottobre 1831).
- <sup>50</sup> Sull'argomento vedi Di Martino 2018.
- <sup>51</sup> Inv. CCA 975. Vedi Di Franco 2018, 247, cat. MAR.10.
- <sup>52</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Rapporto della Società Reale Borbonica a Girolamo Ruffo. Napoli, 20 novembre 1826.
- <sup>53</sup> ASMANN, IV D 6, 6, Ministeriale di Girolamo Ruffo a Michele Arditi. Napoli, 5 dicembre 1826.
- <sup>54</sup> Le notizie su Antonio Bonucci sono purtroppo molto scarse. Si veda Milanese 1996-1997, 402. Su Carlo Bonucci e la sua famiglia si veda ora Iovinella 2019.
- <sup>55</sup> ASMANN, IV D 6, 6, Rapporto di Antonio Bonucci a Michele Arditi. Napoli, 20 dicembre 1826.
- <sup>56</sup> ASMANN, IV D 6, 7, Rapporto di Antonio Bonucci a Michele Arditi. Napoli, 14 marzo 1827. Altra scusa addotta fu l'incarico di lavorare alla sistemazione delle pitture presso il piano ammezzato del Real Museo Borbonico: ASMANN, IV D 6, 7, Rapporto di Antonio Bonucci a Michele Arditi. Napoli, 30 marzo 1827.
- <sup>57</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2068, f. 34, Rapporto di Girolamo Ruffo al Re. Napoli, s.d. [ante 21 dicembre 1826].
- <sup>58</sup> Miranda 1998, 358-359.
- <sup>59</sup> Questa è invece la lettura corretta: YAC(I)N(THI) IVLIAE AVG(VSTAE).
- <sup>60</sup> ASMANN, IV D 6, 7, Rapporto di Antonio Bonucci a Michele Arditi. Napoli, 29 maggio 1827. Copia in: ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Copia di Rapporto di Bonucci e perizia dei terreni da acquistarsi presso Villa Jovis. Capri, 29 maggio 1827.
- <sup>61</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252. Già edita in *Le istituzioni* 1997, 104-105, cat. 13 (R. Esposito).
- <sup>62</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Rapporto di Antonio Bonucci a Girolamo Ruffo. Napoli, 29 giugno 1827.
- <sup>63</sup> Vedi nota 35.
- <sup>64</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Rapporto di Girolamo Ruffo al Re. Napoli, s.d. [ante 1 ottobre 1827].
- <sup>65</sup> ASMANN, IV D 6, 7, Ministeriale di Girolamo Ruffo a Michele Arditi. Napoli, 1 ottobre 1827.
- <sup>66</sup> ASMANN, IV D 6, 7, Rapporto di Giuseppe Feola a Michele Arditi. Capri, 14 ottobre 1827.
- <sup>67</sup> ASMANN, IV D 6, 7, Minuta di Rapporto di Michele Arditi a Nicola d'Apuzzo. Napoli, 24 e 31 ottobre 1827.
- <sup>68</sup> ASMANN, IV D 6, 7, Rapporto di Giuseppe Feola a Michele Arditi. Capri, 12 novembre 1827.
- <sup>69</sup> Si tratta con ogni verosimiglianza degli scavi realizzati da Norbert Hadrawa nel 1793, sui quali si veda Di Franco cds.
- <sup>70</sup> Ruggiero 1888, 71-84.
- <sup>71</sup> Tutte queste informazioni si desumono da: ASMANN, IV D 6, 7, Rapporto di Giuseppe Feola a Michele Arditi. Capri, 17 novembre 1827.
- <sup>72</sup> ASMANN, IV D 6, 7, Rapporto di Giuseppe Feola a Michele Arditi. Capri, 27 novembre 1827.
- <sup>73</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252.

- <sup>74</sup> ASMANN, IV D 6, 7, Rapporto di Michele Arditi a Giuseppe Campo. Napoli, 21 dicembre 1827. Furono consegnati a Giuseppe Campo il 27 dicembre: ASMANN, IV D 6, 7, Verbale di consegna a Giuseppe Campo e Michele Arditi dei materiali provenienti da Villa Jovis. Napoli, 27 dicembre 1827.
- <sup>75</sup> Cinquantaquattro/Capaldi/Sampaolo 2014, 76-77, cat. VI.41 (L. Di Franco) con bibliografia.
- <sup>76</sup> ASMANN, IV D 6, 7, Rapporto di Giuseppe Feola a Michele Arditi. Capri, 15 dicembre 1827.
- <sup>77</sup> Cinquantaquattro/Capaldi/Sampaolo 2014, 80-81, cat. VI.45 (L. Di Franco) con bibliografia.
- <sup>78</sup> ASMANN, IV D 6, 7, Rapporto di Giuseppe Feola a Michele Arditi. Capri, s.d. [18 dicembre 1827].
- <sup>79</sup> ASMANN, IV D 6, 8, Rapporto di Giuseppe Feola a Michele Arditi. Capri, 14 gennaio 1828.
- <sup>80</sup> Cinquantaquattro/Capaldi/Sampaolo 2014, 76, cat. VI.40 (L. Di Franco) con bibliografia.
- <sup>81</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252.
- <sup>82</sup> ASMANN, IV D 6, 7, Rapporto di Giuseppe Feola a Michele Arditi. Capri, s.d. [ante 20 dicembre 1827].
- <sup>83</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252, Rapporto di Michele Arditi a Girolamo Ruffo. Napoli, 21 dicembre 1827.
- <sup>84</sup> ASMANN, IV D 6, 7, Ministeriale di Girolamo Ruffo a Michele Arditi. Napoli, 28 dicembre 1827.
- <sup>85</sup> ASMANN, IV D 6, 8, Rapporto di Giuseppe Feola a Michele Arditi. Capri, 10 febbraio 1828.
- <sup>86</sup> ASMANN, IV D 6, 8, Rapporto di Giuseppe Feola a Michele Arditi. Capri, 11 febbraio 1828.
- <sup>87</sup> Su tutti Krause 2005, *passim*. Si vedano anche Giuliani 1982 e Moneti 1991.
- <sup>88</sup> ASMANN, IV D 6, 8, Ministeriale di Girolamo Ruffo a Michele Arditi. Napoli, 26 febbraio 1828.
- <sup>89</sup> ASMANN, IV D 6, 8, Rapporto di Giuseppe Feola a Michele Arditi. Capri, 1° aprile 1828.
- <sup>90</sup> ASN, Ministero degli Affari Interni, II inventario, b. 2135, f. 252.
- <sup>91</sup> ASMANN, IV D 6, 8, Ministeriale di Girolamo Ruffo a Michele Arditi. Napoli, 26 febbraio 1828.
- <sup>92</sup> Pancaldi 1851-1852, 89, fig. 2.
- <sup>93</sup> ASMANN, IV D 6, 9, Rapporto di Giuseppe Feola a Michele Arditi. Capri, 24 ottobre 1831.
- <sup>94</sup> Lo conferma lo stesso autore degli scavi nel 1830, fornendo una descrizione degli ambienti e delle pavimentazioni non presente nelle relazioni precedenti, vd. Feola 1894, 31.
- <sup>95</sup> Si tratta di argomenti di grande importanza e che non è possibile trattare in questa sede.
- <sup>96</sup> Feola 1894, in particolare 27-37. Il rapporto sugli scavi di Villa Jovis ricalca sostanzialmente ma sinteticamente quanto già espresso nelle pagine precedenti di questo contributo. Pertanto di volta in volta in nota sono stati aggiunti unicamente dettagli non presenti nei documenti d'archivio ma desumibili solo dalla relazione del 1830.
- <sup>97</sup> Mangoni 1834. Su Rosario Mangoni si veda l'analisi di Federico 2008.
- <sup>98</sup> Mangoni 1834, 75-79.
- <sup>99</sup> Mangoni 1834, 76.
- <sup>100</sup> Mangoni 1834, 77.
- <sup>101</sup> Le colonne in mattoni sono variamente segnalate anche nella documentazione d'archivio relativa al primo scavo Salvia, nel quale fu dissotterrato il vestibolo della villa. Nonostante non sia questa la sede per una discussione più precisa sulle discrasie tra le notizie desunte dai nuovi dati d'archivio e l'attuale stato delle rovine capresi, si deve segnalare che presso il vestibolo della villa sono oggi posizionati quattro fusti frammentari di marmo cipollino su basi attiche in marmo bianco. Risulta ben evidente che tali colonne non erano originariamente poste nel vestibolo, dove erano invece colonne in laterizio.
- <sup>102</sup> Mangoni 1834, 84-85.
- <sup>103</sup> Alvino/Quaranta 1835. Sulla figura di Bernardo Quaranta si veda Federico cds. Sulle tavole di Alvino, in particolare quelle riferibili a Villa Jovis, si veda l'analisi tipologica di D'Anna cds. Sul contesto e sulle opere storico-archeologiche dell'Ottocento si veda Di Martino cds.
- <sup>104</sup> Alvino/Quaranta 1835, pl. I.
- <sup>105</sup> Alvino/Quaranta 1835, pl. II.
- <sup>106</sup> Alvino/Quaranta 1835, pl. VI.
- <sup>107</sup> Alvino/Quaranta 1835, pl. VII.
- <sup>108</sup> Alvino/Quaranta 1835, pls. III, V.
- <sup>109</sup> Un rendiconto del soggiorno di Alvino a Capri è in Alvino 1838.
- <sup>110</sup> Per la provenienza corretta vedi Di Franco 2017, 426-428, cat. 22.
- <sup>111</sup> In effetti Giuseppe Feola morì a Napoli il 25 novembre 1842.
- <sup>112</sup> Pancaldi 1851-1852, 91: "Vidi già nel 1843 bellissimo torso di statua colà sopra scavata e venduta al mio amico inglese Esquir. Thom Stewart, che qui pure dò in disegno tav. IV fig. 4." Sembra, quindi, leggendo le parole del Pancaldi, che la statua fosse stata scavata da Feola a Villa Jovis, ma lo stesso Sindaco non ne dà appunto alcuna notizia.
- <sup>113</sup> Inv. sk 513. Vd. Kreikenbom 1990, 195, cat. V 29, pls. 295-296. A Capri è stata di recente rintracciata un'altra replica del Diadumeno da Palazzo a Mare, vd. Di Franco 2015, 145-149, cat. P1.
- <sup>114</sup> La notizia del Pancaldi e quella tratta dagli inventari di Berlino sembrerebbero non coincidere. Tuttavia, la quasi perfetta sovrapposizione della statua con il disegno di Alvino costituiscono una prova indiscutibile per l'attribuzione della provenienza della scultura di Berlino.
- <sup>115</sup> In special modo per la descrizione che ne fa Feola 1894, p. 51. La statua fu consegnata al Real Museo Borbonico nel 1826 e infatti si trova oggi nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli, inv. 6213. Sui rinvenimenti in proprietà Arcucci si veda lo studio in corso di pubblicazione di Carmen D'Anna, Luca Di Franco e Giancarlo Di Martino.
- <sup>116</sup> Hadrawa 1793, 125.

## ARCHIVES

ASMANN, Archivio Storico del Museo Archeologico Nazionale di Napoli.  
ASN, Archivio di Stato di Napoli.  
CCIC, Centro Caprese Ignazio Cerio.

## BIBLIOGRAPHY

Adamo Muscettola, S. 1998, L'arredo delle ville imperiali: tra storia e mito, in E. Federico/E. Miranda, 241-274.  
Alvino, F. 1838, *Due giorni a Capri*, Napoli.  
Alvino F./B. Quaranta 1835, *Le antiche ruine di Capri*, Napoli.  
Bosso, R./L. Di Franco/G. Di Martino/S. Foresta/R. Perrella (eds), cds, *Archeologie borboniche: la ricerca sull'an-*



- tico a Capri e nelle province di Napoli e Terra di Lavoro, Atti del convegno internazionale di studi (Capri-Anacapri, 11-12 ottobre 2019).
- Cinquantaquattro, T.E./C. Capaldi/V. Sampaolo (eds) 2014, *Augusto e la Campania. Da Ottaviano a Divo Augusto, 14-2014 d.C.*, Catalogo della mostra (Napoli, 19 dicembre 2014 – 4 maggio 2015), Milano.
- D'Alconzo, P. 1999, *L'anello del re. Tutela del patrimonio storico-artistico nel Regno di Napoli (1734-1824)*, Firenze.
- D'Anna, C. cds., *Disegnare per comprendere. I rivestimenti pavimentali e parietali di Capri attraverso la documentazione figurativa e archivistica della prima metà del XIX secolo*, in R. Bosso et al., cds.
- Di Franco, L. 2015, *Capreensia disiecta membra. Augusto a Capri e la villa di Palazzo a Mare*, Roma.
- Di Franco, L. 2017, *I rilievi "neoattici" della Campania. Produzione e circolazione degli ornamenti marmorei a soggetto mitologico*, Roma.
- Di Franco, L. 2018, *Materiali in marmo e altre pietre*, in L. Di Franco/G. Di Martino, *Il collezionismo di antichità classiche a Capri tra Ottocento e primo Novecento* (Studia archaeologica 227), Roma, 242-252.
- Di Franco, L. cds., *L'archeologia a Capri nel Settecento. Scavi, spoliazioni, collezionismo e (ri)scoperta di un sito*, in R. Bosso et al., cds.
- Di Martino, G. 2018, *La collezione Cerio di archeologia classica. Vicende collezionistiche e dati per la conoscenza topografica di Capri in età antica*, in L. Di Franco/G. Di Martino, *Il collezionismo di antichità classiche a Capri nell'Ottocento e nella prima metà del Novecento*, Roma.
- Di Martino, G. cds., *L'Ottocento borbonico: esplorazioni, scavi ed erudizione archeologica nei territori di Capri e di Anacapri*, in R. Bosso et al., cds.
- Esposito M.R./A. Betori 2001, *Sectilia pavimenta da Capri*, in AISCOM 7, *Atti del VII Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico* (Pompei, 22-25 marzo 2000), Ravenna, 509-524.
- Federico, E. 2008, *Da Copersito all'isola dei Sireni. Le Ricerche su Capri di Rosario Mangoni*, *Rassegna Storica Salernitana* 50, 295-306.
- Federico, E. cds., *Le Antiche ruine di Capri (Napoli 1835): un'incompiuta di Francesco Alvino e Bernardo Quaranta*, in R. Bosso et al., cds.
- Federico, E./E. Miranda (eds) 1998, *Capri antica. Dalla preistoria alla fine dell'età romana*, Capri.
- Feola, G. 1894, *Rapporto sullo stato attuale dei ruderi Augusto-Tiberiani nella isola di Capri* / Giuseppe Feola; manoscritto inedito del 1830, pubblicato ed annotato dal nipote dott. Ignazio Cerio, Napoli.
- Giuliani, C.F. 1982, *Note sull'architettura delle residenze imperiali dal I al III sec. d.C.*, *ANRW*, II, 233-257.
- Golda T.M. 1997, *Puteale und verwandte Monumente. Eine Studie zum römischen Ausstattungsluxus*, Mainz.
- Hadrawa, N. 1793, *Ragguagli di varii scavi e scoperte di antichità fatte nell'isola di Capri dal sig. Hadrawa e dal medesimo comunicati per lettere ad un suo amico in Vienna*, Napoli.
- Iovinella, R. 2019, *Carlo Bonucci. Carteggi e materiali (1850-1870)*, Roma.
- Krause, C. 2005, *Villa Jovis. L'edificio residenziale*, Napoli.
- Kreikenbom, D. 1990, *Bildwerke nach Polyklet. Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuarischen Typen nach polykletischen Vorbildern: "Diskophoros", Hermes, Doryphoros, Herakles, Diadumenos*, Berlin.
- Le istituzioni 1997: *Civiltà dell'Ottocento. Antichità e belle arti: le istituzioni*, Mostra documentaria (Napoli, 5 novembre 1997 – 31 maggio 1998), Napoli.
- Maiuri, A. 1956, *Capri. Storia e monumenti*, Roma.
- Mangoni, R. 1834, *Ricerche topografiche e archeologiche sull'isola di Capri da servire di guida a' viaggiatori*, Napoli.
- Milanese, A. 1996-97, *Il Museo Reale di Napoli al tempo di Giuseppe Bonaparte e di Gioacchino Murat. Le prime sistemazioni del "museo delle statue" e delle altre raccolte (1806-1815)*, *RIA* s. III, 19-20, 345-405.
- Miranda, E. 1998, *Le iscrizioni latine*, in Federico/Miranda 1998, 343-370.
- Moneti, A. 1991, *Le ville di Tiberio a Capri e la villa sotto la Farnesina. Una necessaria riconsiderazione*, *RdA* 15, 1991, 89-96.
- Turpin de Crissé, L.-T. 1828, *Souvenirs du Golfe de Naples recueillis en 1808, 1818 et 1824 dédiés à son altesse royale madame, duchesse de Berry par le comte Turpin de Crissé*, Paris.
- Pancaldi, C. 1851-52, *Del Palazzo di Tiberio in Capri*, *L'Album. Giornale letterario e di belle arti* 18, 65-67, 89-92.
- Petraccone, E. 1913, *L'isola di Capri*, Bergamo.
- Ruggiero M. 1888, *Degli scavi di antichità nelle province di terraferma dell'antico regno di Napoli dal 1743 al 1876*, Napoli.
- Veronese, L. 2012, *Villa Jovis a Capri: lo scavo e il restauro negli anni del regime*, *Confronti. L'architettura allo stato di rudere* 0, 109-116.
- Veronese, L. 2017, *Il palazzo di Tiberio a Capri. L'evoluzione dell'immagine tra iconografia e restauro*, *Eikoncity* 2, 2, 121-137.

LUCA DI FRANCO  
 MiBACT – MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI TARANTO  
 VIA CAVOUR, 10  
 74123 TARANTO, ITALY  
 luca.difranco-01@beniculturali.it

## Reviews

ANNA CANNAVÒ/SABINE FOURRIER/ALEXANDRE RABOT, *Kition Bamboula VII. Fouilles dans les nécropoles de Kition* (2012-2014), in collaboration with Anna Satraki, with contributions by Fabien Belhaoues, Rémi Corbineau, Nathalie Delhopital, Nathalia Denninger, Luis Garcia Petit, Armelle Gardeisen, Anna Georgiadou, Evangéline Markou, Maria A. Socratous and Prisca Vareilles. Lyon: MOM Éditions, 2018. 408 pp., 273 figs, 21x 29,7 x 2,5 cm. (Travaux de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée 75). – ISBN 9782356680617.

The publication of *Kition Bamboula VII. Fouilles dans les nécropoles de Kition* (2012-2014) constitutes a notable new entry to the important Series of Kition Studies, edited by Maison de l'Orient et de la Méditerranée. As such, this book represents a successful contribution to a long-term research project aimed at analysing the urban topography of the ancient city of Kition. From this perspective, this series has demonstrated to be highly beneficial to a wider understanding of the layout and cultural network which Kition was involved in. The increasing acquisition and interpretation of updated data-sets is producing a novel evidence for an area known from the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries thanks to early interests of antiquarians and treasure hunters. Then it has become object of long-term programs of salvage excavations with a limited use of stratigraphic analysis, archaeometric applications and anthropological methods.

Borrowing the authors' introductory remarks, the investigation of a funerary cluster with no direct evidence for its relationship with the inhabited area may be interpreted (in a rush judgement) as an 'old-fashioned' archaeological task. But the case of Iron Age Kition represents a clear exception to this standard, both for the significance of the funerary site itself and for the project's major aims and overall data-mining and interpretation. In a wider perspective, the focus of the analysis lies upon the reconstruction of a set of actions that shape the mortuary rituals and their symbolic meaning within the ancient society rather than upon the sole classification of material culture coming from the funerary assemblage. An in-depth analysis of the ritual in action has been often neglected in the urban area of Larnaka, owing to the limited possibilities for detailed examination and integrated analyses (anthropological, archaeometric, botanical etc.) in contexts mostly investigated by rescue excavations.

The book is divided into two major sections, the first one dealing with the necropolis of Kition-*Pervolia* located in the NW area of the ancient city; four chapters are dedicated to the analysis of the materials and architecture of this very rich context. Thanks to the collaboration of Anna Satraki, the second section comprises a detailed study of ten tombs in the necropolis of Kition-*Tourapi*, located towards the West of the ancient urban area.

After an introductory section on the geographical settings, the location and general layout of *Pervolia* the authors present the state of the archaeological investigation with a brief overview of the tombs investigated before 2012. It is a description of both the structure and the funerary assemblage of two tombs dated to the Cypro-Geometric and three tombs belonging to the Cypro-Classical period.

Chapter 2 is dedicated to the work of the French archaeological mission carried out during 2012-2014, thus representing the core of the book. Each of the contemporary funerary features identified (tombs, isolated niches, pit and depressions of the rock) are analytically described and widely discussed in this chapter. Much clearly, each of these features is described together with the associated assemblages. Basic descriptions, including location, orientation and access systems are here integrated with additional information concerning a taphonomic analysis of the human skeletal remains, and the evidence for use, sealing and/or abandonment. All these contributions help to draw the general frame organization of the entire necropolis and its topography.

Chapter 3 and 4 are jointly dedicated to the interpretation of the entire *corpus* of evidence coming from the Kition necropolis. The quantity and variety of ceramic assemblages lead the authors to an in-depth analysis of this evidence. The results, presented in chapter 3, are coherent with the previous research and data produced for the Kition area in the Iron Age. The integrated analysis of the fabric, decoration and morphological elements of ceramics clearly confirm an important evidence: starting from the 8<sup>th</sup> cent. B.C. the influences from the Levant show an increasing trend, and demonstrate that the ceramic technology is strongly influenced by Levantine models and trends as well as by the presence of Levantine products and producers in Kition. The introduction of new shapes (or the integration of new morphological details) and the use of a different fabric represent the adoption of a different craft knowledge and – specifically – a new technological *habitus*. Single coherent sections are dedicated to parallel productions of terracotta figurines, personal ornamental objects, stone vessels and coins.

Chapter 4 discusses the preliminary results concerning the archaeobotanical analysis of bioarchaeological data retrieved in order to provide a better understanding of the use of plants in the funerary ritual. Interestingly, this section includes a study about pollen and charcoal materials. The analysis of pollen residues has been conducted on samples coming from ceramic vessels and from several architectonic features found in the *dromoi* or in the chamber tombs. The analysis of charcoal and mineralized woods has been done on samples collected in stratified deposits in burial contexts. Unfortunately, given the small number of the analysed samples, it is not possible to determine a general environmental reconstruction for the site or to give any interpretation of specific ritual aspects so far.

It is important to mention that the scientific archives and datasets of the French excavations at Kition-Pervolia are available in open access on *chypre.mom.fr*, thus offering an fundamental additional resource for future studies or an in-depth analysis of any of the excavated contexts.

As mentioned, the second section of the volume is aptly dedicated to the coeval funerary cluster at Kition-Tourapi. An introduction comprising the study of the toponym and the history of excavation precedes a catalogue of the ten tombs, resulting from salvage excavations by the Department of Antiquities under the direction of Anna Satraki in 2012.

The overall interpretative picture is drawn in the final chapter by taking into account the available contextual evidence previously presented and the parallel evidence of the major Cypro-Archaic to Classical funerary areas across the island, with special reference to Salamina-Cellarca and Marion.

The comprehensive interpretative picture adds new contextualized data to our understanding of Iron Age mortuary practices in Cyprus. On a diachronic scale, it is worth to mention the analysis of use and negotiation of the funerary space at Kition, with a clear and significant lack of planning and designing the available space for cemeteries through time. Under the synchronic viewpoint, the interpretation of the Kition funerary landscape appears to be greatly relevant, drawing our attention to some important and stimulating questions concerning the inter- and intra-visibility of tombs and the multi-faceted use of specific features within a complex ritual scenario.

Luca Bombardieri

KRISTINE BØGGILD JOHANNSEN/JANE HJARL PETERSEN (eds), *Family lives: Aspects of life and death in ancient times*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2019. 341 pp.; 100 colour plates; 25 cm. (*Acta Hyperborea* 15). – ISBN 9788763546393.

The present volume derives from a seminar entitled “Families in the Ancient World”, which was organised by the Danish research network *Collegium Hyperboreum* in 2015. The introduction explains how the book has come into being, what its aim was, or rather not was, followed with a summary of all contributions and words of thanks. The editors state that the volume is not set up as a new seminal work on ancient families, such as B. Rawson’s, *A Compendium to Families in the Greek and Roman Worlds* (Chichester 2010) or the older congress proceedings edited by M. George, *The Roman Family in the Empire: Rome, Italy and Beyond* (New York & Oxford 2005) and by B. Rawson in 1986 (*The Family in Ancient Rome: New Perspectives* (London & Sydney), 1991 (*Marriage, Divorce and Children in Ancient Rome* (Oxford) and 1997 (together with P. Weaver, *The Roman Family in Italy: Status, Sentiment, Space* (Oxford).

The volume, according to the introduction, reflects the research interests and areas of expertise of the fourteen individual contributors of the volume, hence the title referring only to ‘aspects’ of life and death in ancient families. This may be so, but nevertheless it is

a great pity that an extensive introduction on the major theme(s) of the book and on the conclusions reached during the seminar are absent. Moreover, the introduction should have elaborated upon some main concepts, such as “family”, “household”, and “gender”, especially as these concepts are not one to one comparable in the different political and socio-cultural areas of the ancient world. For instance, the translation of the Greek *oikos* into the Latin *domus* in the introduction is a choice that really needs discussion, if such translation is at all possible.

The book chooses to order the contributions “according to their geographical and cultural adherence”, which results in four sections. There are two larger sections on ancient families in “Greece” and “Etruria and Rome”, discussing family economy, social status and power, family values in tragedies, domestic and funerary rituals, and gender roles within the contexts of both the public and private spheres in Greek and Roman society. Noteworthy are the papers by J. Krasilnikoff on the Athenian *oikos*, in which he contradicts the traditional idea, shaped by ancient literature, that men were working outside the physical unit of the *oikos*, whereas women were engaged primarily inside, and by L. Hagelein, who demonstrates that the concept of *virtus* could not be applied to freedmen as “it was associated with authority, responsibility and independence”. In addition, the paper by N. Bargfeldt, who questions what the social implications were for family members of the marines who were detached to Rome, deserves to be mentioned. By analysing an abundant corpus of epigraphical and other textual sources, he reconstructs how these navy soldiers maintained a relationship with their distant relatives, although also a lot of questions remain which possibly could have been answered by a more profound methodological approach to this epigraphical material.

The two contributions on Etruscan burial contexts are placed in the Roman section, which seems odd. It would have been better to have a separate section on Etruria. The region indeed shares geographical bonds with Rome, as well as various cultural aspects, but it also has strong cultural ties with the Greek colonies in Southern Italy. The contributions on two different Etruscan funeral themes, which both are noteworthy, could easily have formed their own section. For instance, A.-S.S. Ahlén shines a new light on Etruscan funerary scenes and the forgotten presence of children in them. By analysing different categories of representations of families on urns, sarcophagi and wall paintings, Ahlén concludes that to link children to the memory of the ancestors emphasised the importance of Etruscan families, but also disseminated their hopes for the families’ continuation. The second paper by L. Carøe reinterprets the female individual depicted on sarcophagus RC 9873 found in the Tomba dei Partunu(s) in Tarquinia as a forerunner of the *imagines maiorum*, stressing the importance of kinship in the Etruscan society.

The subsequent section “Beyond Rome” has two contributions dealing again with aspects of death in the ancient family, in respectively Palmyra and Egypt. The study of R. Raja analyses the inclusion of family members on funerary reliefs and sarcophagi from Palmyra, which seems to be a common way to enhance



their families' status and B.B. Purup analyses the attitudes related to gender and age on Roman-Egyptian mummy portraits. He addresses the phenomenon of female age groups within his data set, in which physical features, hair style, and ornaments defined the portraits of women after their status in life, as daughter, wife or mother.

The last section is entitled "Forum", and presents two studies based on the collections of the Danish Ny Carlsberg Glyptotek. The first paper by C. Hildebrandt is inspired by the depiction of a dog on a funeral altar at the aforementioned museum and elaborates on the idea of the dog as a member of the family. The painted finish on several marble portraits of the Ny Carlsberg Glyptotek was analysed by A. Skovmøller, who believes that an increased knowledge of the application of paint on these portraits can reveal more complex social, cultural, and even family-related constellations.

Although some contributions to this volume are quite descriptive or even draw more or less superficial conclusions, all papers are well-written and there seem to be no factual errors or incorrect arguments. The volume overall contributes to the present study of the ancient family in the classical world. The strength of the volumes lies with the collaboration of scholars from different scholarly backgrounds (e.g. archaeologists, ancient historians, classicists, and museum curators), who have analysed several kinds of ancient sources, such as literary texts, reliefs, paintings, inscriptions, coins, sarcophagi, mummies, and marbles, in different, original methodological ways. Through the inclusion of these various sources, which are often richly illustrated, and the use of different methodologies, the volume is a valuable and stimulating resource for ancient family scholarship. Finally, it must be said that the layout of the volume is very neat and that the bibliographical lists at the end of each contribution are very user-friendly.

Liesbeth Claes

ERIC POEHLER, *The Traffic Systems of Pompeii*. Oxford: Oxford University Press, 2017. 296 pp., 62 figs., 23cm. - ISBN 9780190614676.

This is a thorough, and very well-documented book about a topic that has been waiting for a systematic treatment for decades. *The traffic systems of Pompeii* offers the reader a detailed, nuanced and generally convincing analysis of the planning, history and use of Pompeii's roads, and nicely positions the Pompeian evidence in its broader historical context. Even though the author, Eric Poehler, has published widely on various aspects of Pompeian urban traffic, the book is mostly new, and offers a cohesive overview of the topic without repeating the author's earlier work, or making it redundant.

The introductory chapter 1 positions the argument in a broader context: Poehler introduces the archaeological evidence and offers some preliminary considerations concerning the cultural (and legal) attitudes towards roads and traffic and the possible impact of local authorities on street systems and their usage – he

argues against the idea that Romans had a negative attitude towards wheeled traffic, and in favour of an approach that is sensitive to the role of municipal authorities. Chapter 2 is devoted to the history of the Pompeian street network. This chapter argues that most of Pompeii's street network outside the city centre was created at once, in the late fourth century BC, as the result of one single master plan, and it goes on to sketch how this street grid was subsequently adapted in the first century BC, after the city had received a Roman colony, and in the Augustan period. Poehler argues that the last decades before the AD 79 eruption saw an increasing fragmentation of the network – partially due to monumental construction, and mostly in the city centre. The last word about the origins of the street grid will not have been said: even if the streets in the eastern half of the city were all in place by 300 BC, there seems room for a development in steps before that period (though these steps need not be far apart); in any case, the square insula blocks east of the Via Stabiana sit uneasily with Poehler's holistic model – particularly the ones in the central and northern parts of the town, where height differences were less demanding.

The second and third chapters are entirely devoted to the materiality of the street. Chapter 3 discusses the various categories of street surfaces attested at Pompeii – contrary to what is suggested by a visit to the site, only part of the city was ever equipped with the characteristic lava slab surface, and, Poehler argues, this surface only became common at a relatively late moment: initially, streets were equipped with a surface of beaten ash, and Poehler argues that about 40% of all Pompeian streets – particularly in the east half of the city – kept a surface of this category right until the AD 79 eruption; only after the foundation of the Roman colony in 80 BC, streets began to be equipped with *silex*. The reviewer felt this date seems a bit on the late side – the streets of Norba were extensively paved when that city was destroyed by the same series of events that brought a Roman colony to Pompeii, and Norba seems to have followed a much less spectacular trajectory of urban development during the second century BC; nevertheless, the point that Pompeii, give or take a few decades, remained a city dominated by beaten ash roads for quite some time before the appearance of the first lava slab surfaces, is credible. Moreover, the most important observation made by Poehler is that – contrary to the planned design of the street system as a whole – the construction of street surfaces was a piecemeal affair, and proceeded in a mostly unplanned manner. Chapter 4 focuses on what Poehler calls the 'architecture of the street' – i.e., the paving stones, the curb-stones, the famous stepping stones and the so-called 'guard stones', which kept traffic away from the sidewalk. This chapter is a highly detailed discussion of the Pompeian evidence that is not only very informative to read, but also is a fundamental contribution to our understanding of Roman street construction.

From road planning and road construction, the narrative proceeds to road use. Chapter 5 offers a detailed discussion of the evidence for road use, discussing not only the well-known, and well-debated wheel-ruts, but

also the other evidence for wear on street surfaces and kerbstones, and explains how this evidence can be used to discuss the directionality of traffic. Chapter 6, then, uses this evidence to reconstruct the evolution of Pompeii's traffic systems. Poehler argues that traffic circulation in Pompeii was organized around a limited number of central thoroughfares, which supported two-way traffic, while the narrower streets off these roads had only one-way-traffic. Poehler argues that the way in which this system was organized underwent a significant change in the Augustan period, when it became considerably more complex. Poehler's reading of the evidence is impressive, and so is the systematic approach to traffic organization he reconstructs. Two points must be made. One is that the traffic systems discussed by Poehler, and the directional limitations imposed on traffic, only concern wheeled traffic. So, whatever the regulations, the system should be seen against a background of a large(r?) quantity of people on the move to which such rules did not apply – and these included pedestrians, but quite possible also people walking with pack-animals. Further, one wonders how rigidly rules were respected and upheld – and to which extent this was actually necessary. This, of course, depends on the intensity of wheeled traffic, and this remains the big known unknown of the entire book. Nevertheless, again, the overall picture of a neatly regulated traffic system seems credible enough. The one-way-street clearly was not a modern invention.

The final two chapters discuss what the analysis actually means. This happens on two levels. Chapter 7 offers readers a reconstruction of how the system works in practice by presenting the story of a fictitious muleteer – Sabinus – driving his cart from the stables of the House of the Menander in the southern part of the city to the cities northwest gate – the Porta di Ercolano. This works out rather nicely, and it gives Poehler the occasion to discuss some practical aspects of everyday urban traffic that he could not easily address in earlier chapters, including navigation, and damage risks for carts. Chapter 8, conversely, zooms out. It brings in evidence from a wealth of other cities to see how Pompeii must be read in the wider context of the Roman world. Here Poehler argues, rightly, for modesty, in that we should hesitate to take the Pompeian traffic system as representative of Roman urban traffic systems in general: the Pompeian system was shaped, not only, by the development of Roman thinking about urban traffic, but also by the specific historical development of the city and its regional environment in the late Republic and early Empire, and the role of wheeled traffic in the regional transport system. Particularly Poehler's discussion of Timgad shows that Roman thinking about urban traffic had already moved on considerably by the early second century.

The book is well-edited and well-delivered, and Poehler writes in plain language that is easy to follow – even if sometimes readers may get lost in the many street names that are obscure even for Pompeianists. The main line of argument always remains clear, and is where necessary clearly illustrated by high-quality maps, and pictures. This, in other words, is a book that will last. It has a clear relevance now, and will still have

its relevance in twenty, thirty years' time. Yet, it is also a beginning: the key strength of the book – its thorough analysis of the street system of one Roman city – implicitly points to the task ahead: moving onwards from understanding traffic in that one Roman city towards a broader understanding of the history of urban traffic in the Roman world. Whether Poehler is going to do this, or someone else, the agenda has now been set, and the key theoretical and methodological frameworks are here for everyone to see.

Miko Flohr

JULIEN SCHOEVAERT, *Les boutiques d'Ostie: l'économie urbaine au quotidien, 1er s. av. J.-C.-Ve s. ap. J.-C.* Rome, École française de Rome, 2018. 310 pp., 18 plates. (Collection de l'École française de Rome, 537). ISBN: 978-2-7283-1294-8

In this book, Schoevaert studies the shops of Ostia in relation to the city's urban economy from the first century BC until the fifth century AD. It is divided into four main sections, each consisting of three or four chapters. The first fifty pages of the book serve as a prolonged introduction. It consists of four chapters. Chapter 1 discusses the relation between the 'boutiques' at Ostia and the Latin word *taberna*. Noting the reluctance of some earlier scholars to refer to the shops of Ostia as *tabernae*, and recent discussion about labelling archaeologically identifiable spaces with names derived from literature, Schoevaert goes back to the literary record to argue that the word *taberna* was used for spaces that closely resembled the shops of Ostia, and which were used for a wide variety of commercial processes. The second chapter is fully devoted to the identification of shops in the archaeological record. The author first reconstructs how archaeologists handled the identification of shops at Ostia over time from the 19<sup>th</sup> century onwards, and then goes on to define several criteria that should play a role in identifying shops, the most important of which is the grooved threshold, which has been the central identification criterion since the mid-20<sup>th</sup> century. Schoevaert, however, proposes to distinguish securely identifiable shops (with a grooved threshold) from less directly identifiable ('possible') shops. The chapter neatly highlights some of the problems involved in interpreting architectural remains. The third chapter focuses on the problem of dating; the author, again, gives an overview of scholarly discussion about dating methodology, and highlights the shortcomings of the traditional way of dating buildings at Ostia as advocated by Calza and Becatti, before explaining how he dated the shops on the basis of secondary literature. A brief fourth chapter dives into the nitty-gritty of the Ostian excavation archives, offering a useful, critical introduction to the problems of working with the written excavation records, and the photographic archives – great, but often frustrating resources.

After this prolonged introduction, the second part of the book looks, in considerable detail, at the excavated shops of Ostia. It starts with chapter 5, focusing on the inside of the shops. This chapter highlights the uni-

formization in threshold design and discusses the (limited) evidence for floors and other installations, before addressing the challenging issue of habitation. Schoevaert rightly emphasizes the difficulties involved in identifying unequivocal evidence for habitation but stops short of concluding that the *tabernae* of Ostia were not inhabited. He suggests that perhaps, up to 10-20% of all people at Ostia may have lived in *tabernae*. The sixth chapter deals with the construction of *tabernae*, looking both at the chronological distribution of the archaeological record – leading to the unsurprising conclusion that the vast majority of *tabernae* belong to the second century CE – and to the different contexts in which *tabernae* were built, culminating in a comparison with Rome and Pompeii. The approach in this chapter is very systematic, and consistently lists all contexts in which *tabernae* can be found at Ostia, though the author does not offer a clear view on the difficult question of who, actually, was behind these building initiatives. Chapter 7 deals with the history of shops after their construction, including maintenance, change, and, particularly, abandonment. While Schoevaert has brought together a lot of material on this last issue, particularly through studying the excavation reports, the evidence remains essentially inconclusive, even though he argues that the decline of Ostia's commercial landscape took place mostly from the late third century onwards and had been completed by the fifth century.

The subsequent chapters discuss the relation between the shops and the urban economy. Chapter 8 discusses the crafts that can be identified in the shops of Ostia. The author rightly acknowledges that the use history of many shops remains unknown and stresses the role of the specific circumstances of preservation and excavation in this. Yet still, the identification of some workshops seems on the optimistic side (e.g. dyeing workshop II xi 1 and fullery II vi 16), and he seems too eager to draw historical conclusions from this very fragmentary picture. The subsequent chapter 9 positions the shops of Ostia in the wider urban economy and analyses the evidence for large-scale manufacturing – i.e., fulleries and bakeries –, market buildings, and storage architecture. Schoevaert rightly stresses the clear importance of shops in the urban economy, but largely avoids the question as to what, actually, fed this entire economic system – why was Ostia able to develop such a large consumer economy, and what does that mean? In the end, many commercial activities that we see in the archaeological record may have been locally oriented, but the system as such cannot and should not be seen apart from the proximity of the Roman metropolis. Chapter 10 focuses on the people involved in running the shops of Ostia. Schoevaert here mostly follows existing discourse in arguing that the shop-holders together formed a kind of social group and observes that they differ from the people who are represented in the epigraphic evidence left by professional associations; the chapter also partially focuses on funerary culture; unfortunately, the shop floor – where it all happened on an everyday basis – stays mostly out of the picture.

A final set of chapters studies the role of shops in the urban landscape. Chapter 11 investigates the relation between shops and the street, rightly highlighting both the important role of covered walkways in Ostia's commercial landscape, and assessing the way in which, in later antiquity, shops increasingly encroached upon the sidewalk, and subsequently on the street, making streets, at places, quite a bit narrower. Chapter 12, then, discusses the spread of commerce over the urban topography. Predictably, there is a relation between commerciality and viability, but Schoevaert rightly stresses the key role of shops situated away from the street, inside buildings. The final chapter 13 is devoted to what he calls 'strategies of seduction', including the decoration of entrances, the role of counters, and the decoration inside the shops.

The book was published without the underlying catalogue, which has been made available online and contains brief descriptions of the material remains of all identifiable shops at Ostia. In its entirety, the publication is unique in its scope, and it makes a number of interesting and relevant observations. Unfortunately, however, the main text is rigidly structured in a way that cuts up the narrative and makes it hard to understand historical change – both in and around the second century AD building boom, and in later antiquity. While there is a lot of engagement with French scholarly discourse, the core of the chapters essentially remains descriptive; I also was not completely sure whether the author was fully up to date with scholarly discourse in the Anglo-Saxon world, with a lot of recent literature being left out (e.g. T.T. Terpstra, *Trading Communities in the Roman World*, Leiden 2013 on the *Piazzale delle Corporazioni*). Key issue, perhaps, is that the analysis is broader than it is deep: it covers a very wide range of aspects and themes but can only do so relatively briefly. Hence, the book lacks detailed interpretative analyses of buildings or other archaeological situations, and therefore leaves a lot of the interpretative possibilities of the shops of Ostia unexplored.

Miko Flohr

FRIEDRICH KRINZINGER/PETER RUGGENDORFER (eds), *Das Theater von Ephesos: archäologischer Befund, Funde und Chronologie*. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2017. 2 Vols: Textband: 541 pp., 21 figs in text, 127 Tables; Tafelband: 473 b/w pls, maps; 29.5 cm (Forschungen in Ephesos Band II/I). – ISBN 978-3-7001-7590-2.

This publication is a substantial and impressive monograph on one of the principal monuments of ancient Ephesus. It should be stated at once that in spite of its two impressive volumes with more than 500 pages of dense and detailed presentation and analysis, as well as more than 800 figures and almost 20 plans, the publication is – for the time being – to some degree a scholarly torso, as the detailed analysis and documentation of the scene building and auditorium are not part of the publication. A full assessment of the work which the Austrian mission at Ephesus has carried out over the



past many decades on this important building and its many-sided significance for theatre studies and Hellenistic and Roman architecture, cannot be obtained before these essential elements of the theatre are published as well. Thus, we still await, i.a., the architectonic interpretation of the eight construction phases of the scene building, the contextualizing presentation of the famous *Eroten-Friese* – since generations kept in the Kunsthistorisches Museum in Vienna – among many other things.

The contents of the publication's 12 chapters are: presentation of the topography, research history, state of preservation, the remains, excavated finds, the development of the theatre from Hellenistic times to Late Antiquity and finally general conclusions and a chronological overview. The publication is provided with summaries in English and Turkish as a postlude.

Although much of what is presented is based on recent excavations, surveys and finds analyses, research on the Ephesus theatre goes back some 150 years, and the publication is in fact the second comprehensive monographic presentation of the work done on the theatre by the Austrians at Ephesus. The first was issued in 1912, publishing the work done by the Austrian mission in 1897-1904 as well as that of others on the site previously. This new comprehensive publication proves by its very existence that the scholarly occupation with such major monumental structural entities as the Ephesus theatre, is in fact an ongoing process that is never really completed. The amount of scholarly work as well as that of conservation, maintenance and security, generated by a relic of monumental architecture of this size and complexity, is simply so enormous that the very moment a milestone, like this one, has been erected, new research as well as site management tasks have already lined up, awaiting to be dealt with in yet another publication.

This publication presents the results of literally hundreds of excavation trenches, which have provided information on the construction, architecture and chronology of the Ephesus theatre. Typical for excavations of ancient theatres, is the lack of success in obtaining dateable material from trial trenches in the auditorium. Impressive amounts of finds were made elsewhere, however, and for instance the pottery and glass fragments here presented derive from more than 40 individual, excavated contexts. They are all individually and meticulously presented with up-to-date scholarship and excellent drawings of excavation contexts and of the objects themselves.

One example among many of success obtained in the campaigns of recent years, is the revision of the previous publication's dating of the Hellenistic scene building. This is now to be placed between 175 and 150 BC, a new situation which introduces a gap of one hundred years between the (re)foundation of Lysimachus and the alleged initial construction of the theatre. The initial construction phases of the auditorium and orchestra are, most probably, earlier than 175 BC, but it is still unclear how much older. We may never be able to establish the nature and precise date of these two elements in their initial construction phase on the site, as they were to a great extent obliterated by the later Roman phases, a not uncommon destiny for theatres from Classical and Hellenistic times.

The presentation of excavated finds is so important and masterfully done, that it deserves special mention in some detail. More than 30,000 finds were registered in the excavations carried out between 1997 and 2009 alone, and only those which are relevant for understanding the chronology of the building have made their way into the publication. Many important types of pottery and glass, as well as other groups of finds, are published, organized after context, which means that find material is not presented in categories but mixed. Those who are in need of an overview, e.g. by object class, can obtain one from consulting the many tables and the plates with excellent drawings. It is claimed that the low number of glass-fragments (222) found compared to that of pottery (ca. 9,000) may be due to the fact that glass was reused, whereas pottery was not. This commonplace in the evaluation on amounts of glass found in many excavations should, perhaps, be reassessed. If reuse was really the reason for the low amounts of glass found in a context like the Ephesus theatre, indications for this having been the case must be presented. The sheer absence of glass fragments will not suffice to support this argumentation. Glass could, for example, simply have been less frequently used in comparison to pottery until far into the Roman period. It is to be hoped that experts on glass and pottery will emphasize this particular issue and put it under scrutiny, for example by way of very detailed studies of the glass fragments.

The treatment of coins is exemplary (pp. 229-312). The total number of coins found in the excavations of the theatre amounts to 285, ironically but not surprisingly including two of the famous modern "forgeries" so often offered to tourists on the site. The treatment includes a splendid presentation, context by context, of the finds with their chronological implications, not only for the earliest or latest time of construction of various structural elements, but also for observations on continuous use of construction phases into later time-periods (p. 276).

The various groups of small finds offer useful information for other studies than theatrical ones, as well as for the general interpretation of the theatre itself. Thus, the publication of unfinished sculpture (e.g. the Theodosian head-fragment SK 49) is interesting for late antique sculpture studies, and the motifs of terracotta statuettes (actors, grotesque figures, theatre masks and gladiators) present together in broad terms the functional history of the theatre from Greek into Roman times.

The Ephesus theatre is not only important because of its actual remains and what these tell us about theatre architecture. The significance of the monument is also attested due to many references in ancient literature and attestations in inscriptions on the site and elsewhere. An example of the power of epigraphy is the fact that although only scant remains of most of the construction phases of the scene building exist, inscriptions help to date its construction and use in late Hellenistic and early Imperial times.

The publication confirms some of the earlier observations on the Ephesus theatre as well as providing important new information. Thus, it remains hypothetical whether there was a monumental theatre here before the 2<sup>nd</sup> century BC. It is correctly stated that it is typical for monumental theatres to have the earliest or earlier phases obliterated by later and even more monumental

phases. This is particularly true of the orchestra and koilon. One would think, however, that if substantial theatre construction had been undertaken at this very spot prior to the second century BC, it would have left some traces, at least indirect ones, which would have been identified by this thorough and long-lasting scientific mission. The many greater and smaller alterations and repairs to the theatre from the early imperial times onwards into the Byzantine period, are masterfully presented in a combined effort of architectural history, epigraphic evidence and excavated, dateable finds.

The graphic and visual sides of this publication deserve mention. The book is filled with high quality drawings and photographs of excavation situations as well as of individual finds, which make the reading and closer study easy. In a restricted number of cases, however, drawings ought to have been reproduced on a larger scale so as to enhance the visibility of certain details (e.g. the hairpin MF 13 on pl. 370). The 18 plans at the back of volume 2 are masterfully done. They are easy to read, and although loaded with information still clear and beautiful. To get the graphics right in this kind of publication is no easy task, and it is clear that what has been done here is in itself an achievement.

The treatment of the architecture of this remarkable and significant building combined with the publication's many excellent analyses and discussions of excavation finds such as pottery, glass and coins, simply means that this book is a must have for any research library of classical archaeology. With this substantial volume the Austrian mission to Ephesos perpetuates their very high standard in written as well as graphic scholarship concerning buildings of the ancient world.

Rune Frederiksen

BEATE WAGNER-HASEL, Marie-Louise B. Nosch (Hg.), *Gaben, Waren und Tribute: Stoffkreisläufe und antike Textilökonomie. Akten eines Symposiums (9./10. Juni 2016 in Hannover)*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag. 2019. 485 pp., 34 figs., 49 pls. - ISBN 978-3-515-12257-3

The aims of this book, as of the conference held in 2016 that it is based upon, are twofold. Firstly, the editors express the wish to boost the revaluation of textiles as an important field of study. The editors and the individual contributors make a concerted effort in the appreciation of textiles as the backbone of the ancient economy alongside agriculture. The labour, distances travelled and economic value involved in the production and distribution of textiles has often been underestimated because of the rarity of textiles in the archaeological record. The diversity of contexts in which textiles were employed and considered essential that are presented in this book illustrate this importance of textiles in antiquity quite well.

Textiles were of vital importance in the social sphere too, as they were a stock item in the creation and control of relationships between people, people and rulers, and people and the supernatural world. This emphasis on the social meaning of textiles is essential to the positioning of this book in the broader debate on the mech-

anisms (free market versus self-sufficiency) behind the ancient economy. The editors firmly take position in this debate by stating that the production and circulation of textiles was directed by social and political factors. The 'free market' was of little importance, as the great bulk of textiles was produced on demand, often by government institutions such as the army (ch. 12), but also by private persons (ch. 11). The book also highlights another, original, viewpoint on the importance of textiles in antiquity: the contributions by E. Harlizius-Klück (ch. 17) and A. Schmidt-Colinet (ch. 20) look at the appreciation of textiles as a form of art and creativity, which functioned as an inspiration for other forms of material culture.

The second aim of the book as formulated by the editors is to encourage research that not only crosses the boundaries between disciplines, but above all divisions according to temporal and spatial considerations. The contributions accordingly encompass the Mycenaean (ch. 1) to the Late Roman period (ch. 5) and Italy to Persepolis (ch. 3), China (ch. 13), and Nubia (ch. 19). Most contributions, however, pertain to Greece, Egypt and the eastern regions of the Roman Empire. The regions to the west and north of Rome are not included, despite the growing interest and research projects pertaining to these regions. The editors do not remark on this geographical restriction of the volume to the Mediterranean and the East, but this focus is in part undoubtedly due to the unequal quality and quantity of the source materials. The extensive corpora of archaeological textiles in the Near East and Egypt, as well as the rich textual source materials from Greece, Egypt and the eastern Roman empire far surpass the available source materials in the West and North. Nevertheless, if the aim of the conference and publication was, as the editors say, to bring together the international research into the textile economies of Antiquity, we should expect to find the West and North included there too, if only in one or two contributions.

Despite this, the book makes good on its promise of interdisciplinarity. It offers a rich diversity of approaches and source materials and most contributions include textual, visual and archaeological sources in their discussion. Experimental archaeology is included (ch. 1), as well as archaeobotanical research (ch. 3). Discussions of the importance of gender also justly feature in several chapters (ch. 2, ch. 6 and ch. 14).

The papers are grouped into five themes. The first theme discusses textiles as economic goods and explores their use as taxes, tributes and gifts. The second theme discusses textiles as votive donations to the Gods, mainly in Greek contexts. The third theme concerns production sites of textiles and textiles as merchandise in Egypt, Apulia and Athens. The fourth theme looks at specific types of textiles and their uses and social meaning. The last theme is focused on material culture and discusses textile finds and pattern transfers or 'emulation' between textiles and other forms of material culture.

Theme four, about the forms of utilization and social meaning, seems to be the odd one out. In the introduction, the editors explain that the contributions to this theme discuss the circulation of textiles in fam-

ily networks. However, only the chapter about precious textiles in rites of passage (ch. 16) does this. The other two chapters (ch. 14 and ch. 15) respectively discuss the belt in ancient Greece and the use of textiles in medical treatments for women but hardly mention their circulation. In chapter 14 for example, only one-and-a-half pages discuss the ritual deposition of belts, whereas the rest of the chapter is about their visual appearance and social meanings. This does not seem to relate to the central topics of the book or the theme of the sub-chapter. Since chapter 16 discusses the similarities in decorations on textiles and pottery, it would have been at home in theme five just as well.

This book seems to be aimed at a selective, specialised audience, as it is most suited for those who have more than a basic familiarity with textile terminologies. The potential readership is further restricted by the choice of German as the only language in the book, with one exception (ch. 19). The editors' desire for the conference and publication to be internationally oriented could perhaps have been served better if the book had been multi-lingual or if each contribution would have been provided with an abstract in another language. Seeing as the norm was set to German for all contributions, it is remarkable that the contribution by E. Yvanez (ch. 19) was not translated from English to German like the contribution by S. Balatti (ch. 3). The editors provide no explanation for this deviation from the norm. The chapter by E. Yvanez also contains a consistent spelling mistake in the title and throughout the chapter: 'Antic' instead of Late 'Antique' Nubia (though spelled correctly in the conclusion and bibliography). This striking spelling mistake should have been noticed and corrected by the editors or the publisher.

Greek and Latin terms and texts are translated, with one noticeably inconvenient exception (fig. 1 in ch. 11). It is a highly useful publication for specialised scholars of dress and textiles, who will appreciate the rich amount of direct quotation of source materials, and the many images. The overall quality of the contributions is high, and the texts are readable. Most contributions feature long introductions and summaries which help the reader get acquainted with the context of the discussion. This accessibility is missing somewhat in the otherwise interesting contribution by P. Herz (ch. 12) on the provision of clothing for the Roman army. The author presumes a high degree of knowledge of the tax system of the later Roman empire on the part of the reader that hinders its comprehensibility. Nor does this chapter engage with two recent publications on clothing supply for the Roman military by K. Dross-Krüpe and J. Liu (in: *Wearing the cloak: dressing the soldier in Roman times* (Oxford 2012) 13-18, 19-28), even though M.L. Nosch, the editor of that book, is also an editor of the present volume.

The value of this book lies in bringing the social sphere into the discussion of the ancient economy and unite a broad spectrum of scholarship on textiles in antiquity. It offers a good overview of recent scholarship and is well suited to be used as a gateway to further reading. In short, the book is a valuable publication for textile historians and archaeologists, and it is likely to inspire future interdisciplinary research.

Anique Hamelink

GERNOT LOSANSKY, *Die Obergeschossareale der Stadthäuser in Herculanum. Architektonische Anlage, raumkontextuelle Einordnung und häusliches Leben*. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, 2015. 256 pp., 15 maps, 281 figs; 24.5 cm. – ISBN 978-3-95490-109-8.

In 2015 the study appeared by Gernot Losansky about the upper floors in Herculanum. This book is a commercial edition of the PhD submitted in 2013 at the Julius-Maximilians-Universität in Würzburg. It's a nicely edited, hardcover book, with around 250 text pages and 150 pages with maps and other illustrations, many of them in color.

The study itself starts with an introduction on the research of the houses of Herculanum and the reasoning for focusing on the upper floors. It then continues in two main parts: one for the discussion of a set of sample houses with upper floors and a second part in which general analyses are given about the upper floors in Herculanum.

The first part starts with a section in which the conditions are described leading to the current conservation of many upper floors in Herculanum, i.e. the burial by pyroclastic flows after the eruption and the excavation history. The next sections are the detailed descriptions of the sampled houses, 10 in total. The houses are mainly situated in *insula* V (in total 6 samples), and one in each of the other *insulae* (II, III, IV, VI). It's unclear how this selection was taken, on which grounds and for which purpose. As A. Dardenay rightly concludes in her review of the book in *BMCR* 2016.12.11, the reason must have been the (lack of) accessibility to the buildings itself and the quality and quantity of available documentation.

In the second part of the book, the author provides an analysis of the architectural elements and systems of the upper floors. The main topics in this analysis are the layout and decoration of the rooms, the relation between the floors (including stairs and windows), the contextual embedding of the upper floors in the houses, and the impression of the upper floors in the urban area.

All in all, the book presents a good set of documentation, especially for the samples taken. It shows that the author has studied a lot, also in archives, and added many references to all kinds of (recent) publications. In stating this, it is astonishing to notice the bibliography of Losansky's book is lacking the study by James N. Andrews about the upper floors in Herculanum: 'The use and development of upper floors in houses at Herculanum'. This PhD thesis was submitted in 2006 at the University of Reading and, though not published commercially (yet), should have been known to a scholar working in the archaeology of Herculanum and Pompeii. It is rather easy to find the study in the British Library EThoS (e-theses online) service: <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.555339>. Also, Andrews' activities in Herculanum and Pompeii from 1999 onwards should have been known to other researchers, regardless of nationality. He has worked with several scholars from different countries, including Germany, and his work was well



known by both the Herculaneum Conservation Project and the previous site director Maria Paola Guidobaldi.

The lack of reference to Andrews' study, whether it is unintentional or on purpose, can be considered as a major flaw and it's also strange that it went unnoticed by Losansky's PhD supervisors. It actually contradicts the statements in Losansky's introduction, where he mentions on p. 15 (Forschungsdesiderat): 'Auch hier [sc. Herculaneum] wurden die Obergeschosse seit ihrer Beschreibung durch A. Maiuri (1958) keiner zusammenhängenden übergreifenden Analyse ihrer inneren Strukturen und Ausstattung unterzogen' and on p. 19 (Zielsetzung): 'Bis dato existiert keine Studie, welche sich mit den oberen Gebäudeflächen und ihren räumlichen Verhältnissen zu den untenliegenden Arealen in gebührender Weise befasst hätte'. In reality, Andrews' study has been the only comprehensive research so far in which ALL upper floors in Herculaneum have been incorporated, and it has the right to claim it's the FIRST.

Andrews' book will also appear in a commercial version which was in fact already due to have been published (hence the delay in submitting our present review). The timing however is still unclear, but we understand this might be in 2020. It would be good to compare both books when the latter is available and see in which respect the analyses by Losansky, based on a set of 10 houses, differ from those by Andrews, based on the total set of upper floors in Herculaneum.

Richard de Kind

VALERIA DI COLA, *L'arco di Druso sulla via Appia*. Bari: Edipuglia, 2019. 184 pp., 83 figs, 8 maps; 29.5 cm. (Bibliotheca Archaeologica 53) – ISBN 978-88-7228-892-4.

Seit der Renaissance bemühen sich Altertumswissenschaftler\*innen um die Identifizierung der im Stadtbild Roms erhalten gebliebenen antiken Ruinen. Das fällt leicht, wenn an den Monumenten noch originäre Inschriften mit der Angabe des Bauherrn oder der Bezeichnung des Gebäudes erhalten sind. Ist das nicht der Fall, werden literarische Quellen, Inschriften, bildliche Darstellungen und Baubefunde mit ihrer zweitausendjährigen Rezeptions- und Forschungsgeschichte in zum Teil aufwendigen hermeneutischen Verfahren gegeneinander abgewogen, um durch eine Engführung der verschiedenen Quellengattungen im Idealfall die archäologischen Überreste bestimmen, datieren und deuten zu können. Auf diese Weise wurden in den vergangenen Jahrhunderten Identifikationsvorschläge für zahlreiche Monumente Roms gemacht; manche erfuhren breite Zustimmung, die Bestimmung anderer Bauten gilt hingegen als unsicher und ist Inhalt laufender wissenschaftlicher Debatten.

Um einen solchen Fall handelt es sich auch bei dem von Valeria Di Cola hier behandelten, gerade noch innerhalb der Aurelianischen Stadtmauer gelegenen Bogenmonument über der Via Appia kurz vor der Porta San Sebastiano. Die Unsicherheiten bei seiner Benennung resultieren zum einen aus den antiken Schriftquellen, die für diese Gegend (Regio I) drei verschiedene Bögen (für Drusus, Trajan und Lucius Verus)

bezeugen, zum anderen aus dem archäologischen Befund, da durch nachträgliche Eingriffe mehrere Bauphasen in einem Monument amalgamiert wurden, was seine Datierung vergleichsweise kompliziert macht.

Der Bogen war bereits kurz nach der Mitte des 16. Jhs. durch Pirro Ligorio mittels einer Beischrift auf seinem Romplan als *Arcus Drusi* bezeichnet worden. Diese Benennung blieb jedoch nicht unumstritten und wurde seit dem Ende des 19. Jhs. (insbesondere durch R. Lanciani, *Topografia di Roma antica: i commentarii di Frontino intorno le acque e gli acquedotti. Silloge epigrafica aquaria*, Rom 1881) angezweifelt, da sich das inzwischen seines Marmors großflächig beraubte und durch die Jahrhunderte grundlegend transformierte Monument nur schwer mit den strahlenden augusteischen Denkmälern aus dem Stadtzentrum in Verbindung bringen ließ. Stattdessen sah man u.a. in den Spolien des Baus einen Hinweis für dessen späte Entstehung in einer Zeit "già decadente dell'impero" (G. Lugli, *I monumenti antichi di Roma e suburbio II. Le grandi opere pubbliche*, Rom 1934, 235). Man vermutete den literarisch überlieferten Drususbogen an einem anderen Ort und deutete den vorhandenen Bau als Teilnobilisierung eines zu Beginn des 3. Jhs. n. Chr. zur Speisung der Caracallathermen angelegten Aquaedukts.

Di Cola's Buch ist dagegen ein Plädoyer für die ursprüngliche Identifikation des Bogens mit jenem, vom Senat zu Ehren des 9 v. Chr. gefallenen Drusus beschlossenen Monument. Die Abhandlung geht auf eine Anregung ihres Lehrers Daniele Manacorda im Rahmen eines Seminars an der Universität Roma Tre zurück, der – wie er in seinem Vorwort schreibt – bereits seit den 1960er Jahren Zweifel an der Spätdatierung des Baus hegte (S. 5-6). Nach mehreren kürzeren Beiträgen zum Thema legt die Autorin hier die auf ihrer Dissertation beruhende und redaktionell hochwertige Abschlusspublikation im Umfang von 184 Seiten mit 83 Abbildungen und 8 Tafeln vor. Dabei bedient sie sich in vorbildlicher Weise aller verfügbarer Quellengattungen (neben dem Monument selbst etwa literarischen Zeugnissen, Münzen, nachantiken graphischen Darstellungen, Archivdokumenten vergangener Grabungen etc.) und aller gängiger Methoden. Nach einem kurzen strukturgebenden Vorwort (S. 11-12) gliedert die Autorin ihre Arbeit nach Quellengattungen sowie diachron in vier Abschnitte: antike (Kap. 1) bzw. nachantike (Kap. 2) Schrift- und Bildquellen sowie das antike Monument selbst (Kap. 3) und seine späteren Transformationen (Kap. 4). Diese Aufteilung dokumentiert die methodisch saubere und kontaminationsfreie Arbeitsweise der Verfasserin, führt aber bisweilen zu Redundanzen. Schließlich liegen ihre Erkenntnisziele (Identifikation des Bogens u.a. mittels Rekonstruktion, Datierung usw.) quer zu den verschiedenen Quellengattungen, sodass der/die Leser\*in die jeweiligen Argumente zu einem Aspekt sich vergleichsweise mühsam zusammensuchen muss. Und dennoch lässt sich bisweilen eine (zumindest implizite) Vermischung von literarischen Quellen und archäologischem Befund in den einzelnen Kapiteln nicht vermeiden.

Zunächst werden die Erwähnung eines Bogens für Drusus an der Via Appia bei Sueton und im Regionen-katalog sowie seine wahrscheinliche Visualisierung auf claudischen Münzen thematisiert, wobei jede Quelle

ihre eigenen Schwierigkeiten mit sich bringt (Kap. 1). Sueton spricht nur von dem Senatsbeschluss und nicht von der Weihung des Bogens, sodass Di Cola in Analogie zu anderen Fällen eine gegenüber dem Beschluss deutlich spätere Errichtung des Monuments in Betracht zieht (S. 13). Dabei verweist sie u.a. auf die erst unter Claudius geprägten Sesterzen mit der Darstellung eines Bogens, dessen Erscheinungsbild sie vielleicht etwas zu optimistisch und unter Ausblendung neuerer bildwissenschaftlicher Diskussionen (vgl. bspw. S. Ritter, *Buildings on Roman coins: Identification Problems, Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte* 67, 101-143) als realitätsnah begreift (S. 13-27). Die spätantiken Regionenkataloge nennen schließlich drei verschiedene Bögen in der Regio I, doch ist es nicht möglich, die Reihenfolge der aufgezählten Monumente topographisch eindeutig zu verorten, wie Di Cola überzeugend aufzeigt (S. 27-33).

Besonderes Augenmerk legt die Autorin anschließend auf die sorgfältige Aufarbeitung der äußerst reichhaltigen Rezeptions- und Forschungsgeschichte (Kap. 2) von den frühesten mutmaßlichen Erwähnungen des Bogens in karolingischer Zeit an (S. 35-37). Für die zahlreichen graphischen Darstellungen, die im 15. Jh. mit Giuliano Sangallo einsetzen, ist allerdings häufig nur schwer zu entscheiden, welche Details die Renaissance- oder Barockarchitekten dokumentierten und welche imaginierten (S. 37-77). Da die Künstler sich bei späteren Darstellungen auch häufig an früheren Bildschöpfungen orientierten, sind die Graphiken aber nicht nur für die Rekonstruktion, sondern auch für die Transformationsgeschichte des Bogens nur mit Vorsicht zu genießen, geben sie doch zum Teil veraltete Erhaltungszustände wieder. Zuletzt beschreibt Di Cola die Daguerreotypien, Fotografien und neuzeitlichen Eingriffe im Umfeld des Bogens (S. 77-95) und stellt in einem auf Archivunterlagen basierenden Anhang Ausgrabungen von Guglielmo Gatti vom August 1931 vor (S. 97-102). Diese Unterlagen Gattis sind für die hier vertretene These von zentraler Bedeutung und scheinen zu belegen, dass der Bogen bereits vor der Anlage des im 3. Jh. nachträglich angefügten Aquaeducts entstanden ist. Interessanterweise hatte Gatti vor dem Hintergrund der Deutung seiner Zeit auch den Befund anders gelesen (S. 101).

Das dritte, mit Ergebnissen reich gespickte Kapitel ist den materiellen Überresten des Monuments selbst gewidmet und bildet in gewisser Weise das Herzstück der Arbeit (Kap. 3). Anhand ausführlicher Beschreibungen und unter Zuhilfenahme einer eigens angefertigten digitalen Dokumentation (S. 103-118) gelingt Di Cola eine Unterscheidung von (mindestens) drei Zuständen des Monuments, die durch die zuvor angesprochenen Altgrabungen und eine Analyse der am Bau verbliebenen Architekturteile (S. 118-131) historisch fixiert werden (S. 131-138). Zu Phase 1 gehört ein vor der Anlage des Aquaeducts errichteter Bogen, der ursprünglich reich mit ca. 15 cm dicken Marmorplatten verkleidet war, wie Di Cola anhand der Klammerlöcher aufzeigen kann. Gemeinsam mit Beobachtungen zu einem am Bogenansatz um die Pylone laufenden Geison führt das zu einer Rekonstruktion mit je zwei, bemerkenswert eng stehenden, Pilastern oder Halbsäu-

len an der Front jedes Pylons (Abb. 74). Phase 2 beinhaltet die anschließende Transformation des mutmaßlich immer noch marmorverkleideten Monuments im Rahmen des severischen Aquaeductbaus, für den die Attika abgerissen und stattdessen ein Kanal über den Bogen gelegt wurde. Die Phase 3 steht für eine oder mehrere groß angelegte und bis in die Neuzeit reichende Restaurierung(en) in deren Zuge an der Südseite (und ursprünglich vielleicht auch an der Nordseite) eine oder mehrere Säulenstellung(en) vor dem Bogen errichtet wurde(n).

Für die Rekonstruktion und Datierung der ersten Phase des Bogens, die im Fokus der Untersuchung steht, werden im Folgenden vier typologische Detailstudien vorgenommen (S. 139-146). Sie gelten dem Gebäudetyp (bzw. streng genommen der Eintorigkeit des Bogens), der Bauweise von marmorverkleideten *opera quadrata*, dem schon erwähnten, der ersten Bauphase zugewiesenen Geison sowie der Bauweise und Dekoration des Bogens selbst. Für alle genannten Details kann Di Cola Vergleichsbeispiele anführen, die grob zwischen das erste vorchristliche und das zweite nachchristliche Jahrhundert datieren, jedoch eine Verdichtung und Schnittmenge in iulisch-claudischer Zeit aufweisen.

Das letzte Kapitel ist den Transformationen des Bogens unter Einbeziehung seines Umfelds vom 1. Jh. v. Chr. bis ins 21. Jh. gewidmet (Kap. 4). Grundlage hierfür sind acht eigens erarbeitete Tafeln mit Grundrissplänen des gesamten Areals. Diese visualisieren die in acht Unterkapiteln beschriebenen Veränderungen des Monuments und seines Umfelds von der späterepublikanischen Nekropole über die durch den Bogen führenden Triumphzüge Karls V. und Marcantonio Colonnas bis hin zu dem beeindruckenden, barfüßigen Marathonsieg Abebe Bikilas, der bei den Olympischen Spielen im Jahr 1960 den Bogen ebenfalls passierte (S. 147-165). Anhand einzelner, der technischen Zurichtung zufolge vielleicht nicht originär verbauter Blöcke erwägt Di Cola ferner eine mögliche Zweiphasigkeit des Bogens innerhalb der frühen Kaiserzeit (einem augusteischen und einem claudischen Bau) und korreliert diese Vermutung mit den unterschiedlich dargestellten Bögen der claudischen Münzprägung (S. 149 f.).

Auch wenn das (wie einiges andere) hochgradig spekulativ sein mag und der letztgültige Beweis für die Identifikation des Baus mit dem Drususbogen fehlt, wie Manacorda einleitend feststellt (S. 8: "non ha in mano la prova regina"), bleibt es ein großes Verdienst der vorliegenden Studie auf die vorseverische Bauphase des Monuments aufmerksam gemacht und die Frage seiner Identifikation erneut in den Raum gestellt zu haben. Und so kehrt die Forschung nur vermeintlich zu dem Kenntnisstand zurück, den u.a. Franz Reber, dessen Gemälde den Einband des Buches zierte, 1863 unter dem Eintrag "Der mutmaßliche Bogen des Drusus" (F. Reber, *Die Ruinen Roms und der Campagna*, Leipzig 1863, 461-462 Nr. 89) formuliert hat: "Ganz nahe (...) erhebt sich über der Via Appia oder Via di P.S. Sebastiano ein sehr verstümmeltes einthoriges Bogendenkmal. Dieses ist in seinem Kerne von Travertin und war, wie man noch an beträchtlichen Resten sieht, mit Marmor bekleidet. (...) Die Kostbarkeit des bei dem Bogen selbst angewendeten Materials macht es auch nicht wahrscheinlich, dass dieses Denkmal als

Straßenübergangsbogen eines Aquäducks erbaut worden sei, und es ist weit natürlicher, dass Caracalla einen schon vorhandenen Bogen benutzt habe, um über die Attika einen Kanal zu führen. Nun aber nennt die Notitia in der Region Porta Capena drei Triumphbogen, des Verus, Traianus und Drusus, und wir haben zunächst zwischen den dreien schwere Wahl. Wenn aber auch die compositen Capitäle einerseits veranlassen, an eine etwas vorgerückte Periode zu denken, so legt es andererseits eine Münzabbildung vom Triumphbogen des Drusus (...) durch die Ähnlichkeit nahe, in der Ruine das Denkmal des Drusus zu vermuthen." Tatsächlich ist der Forschungsstand dank der Arbeit Di Colas weitaus differenzierter und argumentativ besser unterfüttert, sodass man das "muthmaßlich" Rebers gegen ein "wahrscheinlich" eintauschen mag.

Johannes Lipps

GIACOMO BARDELLI, *I tripodi a verghette in Etruria e in Italia centrale. Origini, tipologia e caratteristiche*. Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2019. 383 pp., 345 figs.; 30 cm (Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums. Band 149). – ISBN 978-3-88467-319-5.

This splendid book offers a most profound study on the origins, typology, technique, form, style, find contexts, chronology, workshops, and iconographical aspects of metal rod tripods from Etruria and central Italy. It is Giacomo Bardelli's PhD-dissertation (Innsbruck, 2014). The author first discusses earlier studies, among others P.J. Riis's *Vulcentia vetustiora. A Study of Archaic Vulcian Bronzes* (Copenhagen, 1998). Then he distinguishes seven types of tripod-stands (*sostegni-tripodi*) from central Italy, based on the structure of the legs. The dates vary from around 775 to 650 BC (henceforth all dates are BC). Their form may have been influenced by Cypriot items although the latter date from the 12<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> centuries (p. 24) and are not found in Italy. Rod tripods (*tripodi a verghette*) differ from tripod-stands: the legs resting on animal feet are connected by three horizontal rods to a central ring, and three arched, vertical rods that are connected by junctions to the upper ring (crown). The latter supported a *lebes* (cauldron) or another vessel (see below). Bardelli distinguishes eight types, often with overlapping features (pp. 41-43, fig. 22). Then he proceeds by examining the precedents. Type 1 is represented by rod tripods and fragments from Delphi and Olympia (720-700), type 2, from Nimrud (around 740), type 3, from Salamis (ca. 700), type 4, with 'Urartean' rods, from Altintepe in eastern Anatolia (around 750), the Acropolis of Athens, and tomb Quagliotti 64 in Sirolo (prov. Ancona), type 5, from Olympia, Samos, and Athens (ca. 600), type 7, from tomb XIII at Trebenište (570), (the so-called) tomb of Philip II at Vergina (420-400), from Olympia (6<sup>th</sup> cent.), and Las Cogotas (Spain). The core of the book is formed by the catalogue of rod tripods from Etruria and central Italy (pp. 71-216) including remarks on modern manipulations and restorations (see for example p. 241). T.1 is represented by bimetallic tripods from Falerii Veteres (620-600). The vertical rods are

of iron, the feet of bronze. To T.2 belong junctions with a bull-shaped protome, of unknown origin, now in Copenhagen (620-600). T.3 is represented by a tripod of unknown provenance too, now in Auxerre (620-600). T.4 is known from a tomb at San Vincenzo (prov. Livorno), dated to 575-550. It has a double crown, a feature that is also known from the Near East, Cyprus and Greece. To T.5-7 belong tripod parts from San Mariano (prov. Perugia), dated to around 550. Most tripods belong to T.8, called the Etruscan type, subdivided into the variations A (pp. 93-94), B (pp. 105-107), and C (pp. 136-137). Many items of the latter variant are of unknown provenance but, like those of variation B, they seem to have been made at Vulci (p. 331). As for workshops, see p. 332, fig. 336. Some tripods or parts of them were found outside Etruria: in Sirolo (p. 98; date: 600-575), in Moscano di Fabriano (p. 103, date: 6<sup>th</sup> century), off Cap d'Agde (p. 107; date: 550-525), in Bad Dürkheim (Rheinland Pfalz; pp. 187, 200, and 201; date: 520-500), and on the Acropolis of Athens (p. 197, date: 520-500). A separate chapter on origins is missing but the tripods from the Bernardini and Barberini tombs at Praeneste and from Trestina (prov. Perugia) show Near Eastern (Syrian?) influence, probably mediated by way of Greece (pp. 71-75). Import cannot be proven. Then follows a chapter on technique and construction. Unfortunately, the metals of only three tripods were analyzed (pp. 247-250). After an analysis of stylistic and formal aspects, contexts are discussed. Eleven items were found in tombs in Central Italy, and one in the already mentioned tumulus of Bad Dürkheim (see now G. Bardelli (ed.), *Das Prunkgrab von Bad Dürkheim 150 Jahre nach der Entdeckung*. Mainz 2017). One tripod was found in a shipwreck off Cap d'Agde (dép. Hérault) and one (votive?) item on the Acropolis at Athens. The tomb associations show that the earliest tripods supported a *lebes*, forming part of a banquet set, but had other containers after around 550 as is also illustrated by two tripods in banquet (symposium) scenes on a 'Pontic' vase from 525-500, now at Basle (pp. 349-352). The reason for the change is unknown. The iconographic repertory during 600-475 (see table, p. 332) consists of animal protomes and mythological scenes on the junctures of the superior crown. The latter show among other figures Eos, Heracles and Alcestis, Peleus and Thetis, Heracles's deeds, and Perseus and Gorgo. Evidently, Greek heroes, especially Heracles, were aristocratic models. Bardelli, however, suggests that Sirens, hippocampi, satyrs on the junctures, and frogs and tortoises under the predator feet may have a funerary and eschatological meaning (p. 352). In my view, it is more likely that the tripods were first used at banquets (see the famous terracotta frieze from Murlo) and later on, in some cases after two or three generations, placed (as heirlooms?) in tombs.

The book is impeccably edited, with an exhaustive bibliography, but without indices. The colour photos, maps, tables and drawings, many made by the author, are excellent. Very useful is the distribution map of all types of tripods on p. 317. The book is a very important contribution to our understanding of one of the most complicated artefacts in and outside central Italy.

L. Bouke van der Meer



JOHN SCHEID, *AD DEAM DIAM. Ein heiliger Hain in Roms Suburbium*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2019. 68 pp., 8 figs.; 23 cm (Spielräume der Antike. Herausgegeben vom Zentrum für Altertumswissenschaften der Universität Heidelberg, Band 5). – ISBN 978-3-515-12327-3.

This booklet contains three contributions by John Scheid in the series of the Margarete Häcker-lectures at Heidelberg, in June 2012. It is based on epigraphical evidence, and old and recent excavations, carried out by the École Française de Rome since 1974 at the locality called Ad Deam Diam (nowadays La Magliana), the complex of the *lucus* of Dea Dia, situated on a slope to the north of the Tiber along the Via Campana, first six, since Claudius five Roman miles from Rome. Scheid dealt with the marble plaques, found at Rome and at La Magliana, containing the *Acta* of the Arval Brethren in his books *Romulus et ses frères* (1990) and *Commentarii fratrum arvalem qui supersunt* (1998). Here he compares the archaeological data with the content of the inscriptions.

In Chapter 1 ('What is a *lucus* in the imperial period?') Scheid disagrees with Mommsen and others (pp. 10-11, 27-28, 38) that Roman religion was an empty form ('eine geistlose Krämerreligion'). He underlines its alterity in comparison to revelation religions and its *longue durée* ritual character. Then follows a description of the terrain (ca. 4 ha) which has rectangular areas with boundary walls on three descending levels, indicating the areas of the goddess, the *divi* (see below), and the mortals. Its surroundings were empty. There are no remains from the Republican period. The entrance of the *balneum* (a small bath for the *fratres* only) on the lowest terrace is situated on the same north-south axis as the entrance of the round temple (*aedes*; diam. ca. 23.50 m) in the *lucus* (a *locus sacer*) on the highest terrace. Both buildings were built in the years before AD 224, the year of the *damnatio memoriae* of Heliogabalus, and destroyed about AD 400. The temple was built on a large foundation from the Augustan (probably orientated east-west, see p. 63) or Flavian period. Scheid presumes that the altar stood in front of the temple but on the second terrace (a park?), 6 m below the *lucus* level, orientated along the same axis. Along the same line, he holds, probably stood also a *caesareum* and/or *tetrastylum* (ca. 9 x 9 m; pp. 19-20, 63), a cult building (discovered in 1570; now lost) that contained the statues of deified emperors (Augustus, Claudius, and the Flavian emperors except for Domitianus) and of the *Genii* of living emperors. The sacrificing priests consumed there, on a *triclinium*, sacrificial meat before they went up to the *lucus*. Probably some *Acta* were attached to its walls between AD 69 and 96 (p. 63). A semicircular *porticus* with *papiliones* (dressing-rooms for the priests; p. 46) was connected to the concave north side of the *balneum* on the third terrace, 2 m below the second one. These buildings were Severan, built on Flavian predecessors (p. 62). Apart from walls of the *porticus* these buildings and the altar are not anymore *in situ*. The *circus* (not a building but a space for horse races), also mentioned in the *Acta*, has not yet been identified (see below). The *Carmen Arvale* (from the 4<sup>th</sup> century BC) was recited in the temple. Scheid holds that the temple area, an open space between trees (laurel trees

are mentioned in the *Acta*), was a real *lucus* (p. 25-26). He compares it with the Temple of Juno in Gabii (that is never mentioned as a *lucus* temple). It should be noticed that along the sides of the latter tree holes at regular distances were found which suggests the presence of an artificial *lucus*. A real *lucus* originally was an open, numinous space in a wood. Also, Scheid's comparison of Dea Dia's temple with the Tempio Rotondo in Ostia (p. 18) is incorrect. The latter one does not have four internal pillars.

In Chapter 2 (What happens in the Dea Dia grove?) the *lucus* of the goddess is defined as a so-called public state sanctuary in the *ager* of the *civitas* of Rome, maybe on its boundary. The Arval Brethren consisted of twelve senators, including the emperor. The yearly ceremonies took place on 17, 19 and 20 or 27-30 May, first at Rome, on the second day in the *lucus*, and on the last day again at Rome. Scheid offers a detailed summary of the complicated sequence of numerous sacred acts. The name Dea Dia (not mentioned in Latin literature) refers to the daylight that favors the growth of the *fruges* (field crop).

Chapter 3 deals with Augustus, Dea Dia and the sanctuaries of the *suburbium*. Scheid concludes that there is no reason to suppose that there ever was an archaic boundary sanctuary. Augustus not only restored the six miles boundary, perhaps because of his conflict with Antonius, he also founded the *lucus*, not far from the Fors Fortuna temple (third century BC), in his strategy to revive ancient cults (pp. 55, 63).

A short Appendix summarizes the results of Scheid's excavations on the confusing Severan second terrace in 2013 and 2014. It seems that a larger *caesareum* with a *tetrastylum* with statues of the Antonine emperors and Gordianus succeeded the Flavian *caesareum* and/or *tetrastylum* (p. 64).

There is no bibliography. The references are in footnotes. The eight figures are maps (from 1865 to 2017) only.

Some critical remarks. Evidently, the impeccably edited brochure is destined for a broad audience with interest in ritualism. From the fact that rituals of the *Acta* were repeated from 28 BC until AD 304 (p. 36), Scheid concludes that the meaning of those rituals remained the same. But the *Acta* of AD 240 are more detailed than older ones which may suggest some evolution. The *Carmen Arvale*, for example, is only mentioned in the protocol of AD 218. I doubt whether magistrates, priests and common people would have understood the rituals after three centuries. For parallels of the loss of understanding, at least by common people, see F. Staal, *Rules without Meaning: Ritual, Mantras, and the Human Sciences*. New York 1990.

Several text passages are not referenced, for example, an *aition* from the first century B.C. about Romulus and the eleven sons of Acca Larentia becoming twelve *fratres arvales* (p. 55). The maps too leave something to be desired: the temple of Fors Fortuna to the west of the *lucus* (p. 17) is not indicated on fig. 3. On p. 21 the *circus* (already present under Tiberius) is supposed to be situated to the east of the complex but fig. 5 on p. 22 shows it to the west. Hopefully, Scheid will show photographs of architectural remains, more details of the topography, more notes and a bibliography in his future publication as he promises on p. 21, n. 6 and p. 50 n. 27.

L. Bouke van der Meer

STEFANO GORI (ed.) con la collaborazione di MARIA CHIARA BETTINI, *L'Etruria delle necropoli rupestri*. Roma: Giorgio Bretschneider Editore, 2019. 400 pp., figs in the text, 94 pls.; 29.5 cm (Atti del XXIX Convegno di Studi Etruschi ed Italici. Tuscania – Viterbo, 26-28 ottobre 2017). - ISBN: 978-789-316-2.

These conference papers, dedicated to the memory of Maria Donatella Gentili (see below), throw new light on the material culture of inner Southern Etruria, the region of cemeteries with rock-cut tombs (VII-I BC) in the hinterland of Caere (Cerveteri), Tarquinia, and Vulci, the region between Lake Bolsena and Lake Bracciano, between the former Lake and Orvieto, and a liminal part of the *Ager Faliscus* (Nepi and Narce). Apart from a French paper, all texts are written in Italian. Most papers list the results of recent excavations. The book is divided into the four sections: the historical-archaeological framework; the rock cemeteries, from Blera to Sovana; Tuscania; and ideology and artistic production.

G. Colonna explains how Southern Etruria fits into a network of archaic roads that were predecessors of Roman *viae*: the Aurelia, Cornelia, Clodia, Tiberina and Salaria. A. Babbi and F. Delpino explain the settlement strategies, the process of urban nucleation, and climate change during the Bronze and Iron Ages. F. di Gennaro and M. Rendeli focus on the recapture of the territory and the reconstruction of the landscape in the Orientalising and Archaic Ages. R. Poggiani Keller and P. Rondini deal with the protohistoric settlement of Scarceta di Manciano on the right bank of Fiora River. It appears that elliptical Villanovan huts have a precedent in the Recent Bronze Age. O. Cerasuolo and L. Pulcinelli study tombs in Monterano and the valley of the Mignone, to the west of the Lake Bracciano, during the Orientalizing and Archaic Age. The region was an important nexus between Caere and the inland. A. Naso deals with the relationship between centres of inner Southern Etruria, the influence of Caere, and social-economic mobility. S. Steingraber summarizes the research history of the region. Since many sites are threatened by vegetation, vandalism and *clandestini*, he pleads for more private financial support. The Orientalizing necropolis La Casetta at Blera and Caere's influence on its ceramics is the topic of M. Micozzi's paper. M.L. Arancio and M.G. Benedettini deal with Archaic tombs at Lubriano, to the east of Lake Bolsena, and Orvieto's influence. M.A. Turchetti and A. Maggiani present the results of excavations of tombs at Sovana (650-500 BC) in relation with Vulci and Poggio Buco. The results of surveys in the urban and suburban part of Ferento before it became a Roman city are presented by L. Piermartini and G. Romagnoli. L. Ambrosini sheds light on the topography of the monumental sector of the necropolis, Pile B (325-100 BC) at Norchia. The overpopulation of Norchia, Tuscania and Castel d'Asso was due to Tarquinia's reorientation from marine to inland commerce. A preliminary picture of Norchia's cemetery *località* Guado di Sferracavallo (third century BC) is presented by A. Argento and S. Sterpa. V. Jolivet focuses on spaces for funerary banquets in Hellenistic tombs in relation to Macedonian architec-

ture. A. Maggiani's essay is about rock sculpture in Norchia and Sovana in the fourth and third century BC and Vulci's influence. O. Cerasuolo and M.A. De Lucia Brolli present descriptions of funerary architecture at Narce that mainly was influenced by Caere. B. Fochetti and M. Micozzi deal with a new tomb with a portico (320-280 BC) in *località* Vallecchio (Fabrica di Roma) in the Viterbese which shows similarities with Faliscan tombs at Corchiano. S. Rafanelli compares sculptural fragments showing the heads of Acheloos, Maenades and others (third century BC) with the three heads of the lid of the sarcophagus 'Palucco' from Orvieto. F. Prayon demonstrates that rock-tombs with only Latin inscriptions in Tuscia are of Etruscan origin. S. De Vincenzo shows that sacred places like Campo della Fiera at Orvieto continued to exist in the period of Romanisation and later thanks to the ongoing influence of members of the old Etruscan elite. A.M. Moretti Sgubini and S. Costantini analyze Tuscania's culture, tombs and contents, in the Early and Middle Orientalising period. S. Giuntoli deals with the Hellenistic tombs of Macchia della Riserva/Pratino at Tuscania and their contents. The most recent finds date to around AD 50. M. D. Gentili explains the role of sculptors of sarcophagi in Tarquinia (350-200 BC) and its branch in Tuscania (320-275 BC), the external influences on style, and the role of local elites. She tentatively reinterprets some reliefs of four-sided decorated sarcophagi and their symbolic value (cf. reviewer, *Myths and more on Etruscan stone sarcophagi*, Louvain/Dudley, MA, 2004, 28-57). C. Noferi deals with Tuscanian sarcophagi of the *Fassadentypus* (320-250 BC). E.M. Nuzzo and G. Gubbiotto focus on stone sarcophagi in Viterbo. These show influences from Tarquinia. L.M. Michetti focuses on the funerary ideology and artisanal products, especially the ceramics, in the *Ager Faliscus*. P. Fontaine offers a technical-stylistic analysis of a terracotta plaque showing a *komos* (600-550 BC) attributed to the series 'Acquarossa-Tuscania.' It shows East Greek, Ionian influence. M.S. Pacetti dates an unpublished, small tang mirror from necropolis La Casetta at Blera to around 350 BC. It shows a bearded head in profile to right that may represent Tinia (Jupiter).

The edition of the book is impeccable. In accordance with the editorial rules, there are no summaries, cross references and indices. This collection of papers is important for all archaeologists and historians who are interested in social-economic networks and *longue durée* aspects of landscape.

L. Bouke van der Meer

ELENA AGAZZI/FABRIZIO SLAVAZZI (eds), *Winckelmann, l'antichità classica e la Lombardia*. Roma: Artemide, 2019. 344 pp., b/w ill., 14 colour pls., 24 cm. - ISBN 978-88-7575-329-0.

This book contains the written versions of 19 presentations given during a round table in Bergamo and Milan in 2018, the second of Winckelmann's celebration years 1717/2017 and 1768/2018. Winckelmann never visited Lombardy, and his connections therefore mainly consist in studies by local scholars and collectors. The principal impulse was the 1779 Italian translation of

the *Geschichte der Kunst* by Carlo Amoretti to whom various papers are dedicated. As the editors make clear in their introduction, they want to integrate Winckelmann's life and work into 18<sup>th</sup>-century northern Italy, connecting his ideas with the political, cultural, and academic atmosphere of Lombardy under the reign of the Habsburg emperors (especially Maria Theresia, born in the same year as Winckelmann). Yet, the opening essay by Alain Schnapp is more general. His keynote paper circles around curiosity as the incentive for poets, grand-tourists and scholars to study antiquity as fervidly as Winckelmann did and had done. Starting with Petrarca, he analyses the ways in which ruins were seen as the foundation of our new world, as the end of civilization or as *memento mori* until Winckelmann started to approach them as rationally as vestiges of the past. Schnapp provides insights into the manners of looking at ruins and ancient objects over a long stretch of time. A second introductory chapter by Max Kunze, president of the Winckelmann-Gesellschaft and initiator of many Winckelmann manifestations in these celebration years, presents the fundamental edition of Winckelmann's works in the not yet completed *Schriften und Nachlass*, with comments, excerpts, sketches, and criticisms as first testimonies of reception history. We have had occasion to briefly review some of these tomes in *BABESCH*, among which the multi-volume editions of the *Geschichte der Kunst des Alterthums* and the *Monumenti antichi inediti* stand out for their copious publication of unknown data.

Stefano Ferrari sketches the relation between Winckelmann and Karl Joseph von Firmian (1716-1782), first based on Winckelmann's affection for the young count, whom he met at Naples in 1758, where Firmian was the Austrian ambassador. Later Firmian worked for decades as plenipotentiary minister in Lombardy. Their relation can be gleaned from Winckelmann's letters and shows an abrupt end when Firmian seems to be shocked by Winckelmann's rude behavior towards the Neapolitan Court concerning the excavations in Herculaneum. He had too little respect for the decisions of the royals. Detail: Carolina, queen of Naples, was a daughter of the Austrian empress. In his Lombardy time Firmian would play a modest role in the translation and publication of the translation of the *Geschichte der Kunst*. Thanks to a subsidy of Winckelmann's former Maecenas Cardinal Alessandro Albani the edition was enriched with 54 plates, 33 more than the Viennese 1776 edition and showing antiquities in Lombardian collections, never seen by Winckelmann. The central man of that project, Carlo Amoretti, is the subject of various papers. Raul Calzoni analyses his translation of and the sometimes heavy changes he made to Winckelmann's German, 'aufklärerisch' and 'sentimentalisch' at a time (p. 102). Some sections are presented in double columns (i.e. part of the Laocoon description, p. 105) in order to make a comparison more easy. Calzoni makes clear that Amoretti used rhetorical principles to 'systematize' Winckelmann's thoughts according to a linguistic formula in which the visual element was given precedence. This translation met the requisites of the historical, filo-Austrian context, and became an appropriate gift for the Empress.

In Elena Agazzi's and Giovanni Truglia's papers Amoretti's travels and "diari odeporeici" (p. 253: walking diaries) are the central topic. Both papers are fine, but only rarely pertain to Winckelmann. In his paper, Pierluigi Panza sees the Italian translation as a new standard of publishing illustrated volumes. One further person involved was the collector Carlo Trivulzio whose late-antique diatrete glass was famous. He is portrayed by Alessandra Squizzato.

A dense paper on the learned societies and university of Pavia by Federica La Manna shows how Winckelmann's ideas influenced research and teaching, especially in art history, but – surprisingly – also medicine. La Manna works out the example of the anatomist Antonio Scarpa (pp. 147-152) who paid attention to the aesthetic qualities of the human body in relation with the visual arts. A good sequel is Luisa Erba's paper on ancient culture as studied and fostered at Pavia. Again, some local persons who knew Winckelmann's work are introduced.

I was less impressed by Giovanni Villa's essay on Tiepolo as the counterpart of Winckelmann's friend Mengs: Winckelmann had uttered a very negative judgement of Tiepolo, without knowing his works, Time has wanted that Mengs is almost completely forgotten and Tiepolo, after a long oblivion in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, is again fully appreciated for his elegance, wit, and virtuoso style of fresco painting and drawing. The paper does not add much to Winckelmann studies. Mengs gets more relief in William Spaggiari's article on him, Winckelmann, and the Casanova brothers. As to the latter, we know that Giovanni Battista drew many illustrations for Winckelmann, but was fired when involved in the forgery of the 'Jupiter and Ganymede' fresco. His brother Giacomo describes in his memoirs some encounters, among which the famous one during which he saw Winckelmann probably making love with a young man (see also *Die Casanovas. Die Brüder Giacomo Francesco und Giovanni Battista Casanova und Silvio della Valle di Casanova*, Stendal 2000). Spaggiari wittily describes the various connections.

The Milanese brothers and influential intellectuals Alessandro and Pietro Verri are fine examples of the mental changes from severe Enlightenment to Romanticism. Alessandro's *Notti romane* is the topic of Luca Bani's contribution. He sketches how this multititled author moved between a Winckelmann-like classicism and romanticism. It is intriguing to read that Alessandro was in Rome in 1768 and reports about Winckelmann's assassination: they failed to meet each other (cf. p. 152: probably not)? Pietro only knew him from the translation of the *Geschichte der Kunst*. The brothers also feature in Carlo Capra's overview of society and culture in Lombardy at the time of Winckelmann. For a relative stranger of *Lombardica*, this paper is (too) full of names and briefly described events during the last decades of the 18<sup>th</sup> century. Pietro is protagonist in Giorgio Panizza's contribution who argues that he did not incorporate Winckelmann's ideas in his works on economy and society, but reasoned as a *philosophe*, advocating verity and mental liberty. Serena Feloj works out the opinions about Winckelmann's aestheticism of both brothers: Pietro tended to a sentimental,



anti-intellectual aestheticism, whereas Alessandro seemed to have remained near Winckelmann's view. The penultimate paper, by Maurizio Harari reveals a small mystery, the suggestion that Winckelmann provided the source for Spontini's magistral opera *La Vestale* of 1807. Text writer Jouy hid the real source, a libertine earlier text, behind the aulic scholar in order to fit the new customs of the Napoleonic era.

One of the rare contribution on archaeology is Gabriella Tassinari's paper on gem and cameo studies in the 18<sup>th</sup> century. Winckelmann's *Description des Pierres gravées du feu Baron de Stosch* (1760; see the edition in the *Schriften* series: vol. 7.1 Text, Mainz am Rhein 2013; vols. 7.2-3 Comment by Axel Rügler et al., Mainz am Rhein 2010, unfortunately not used by Tassinari) was extremely influential for the study of iconography, style, and technique. Winckelmann had narrow contacts with gem makers (producing 'modern' and – false 'antique' ones) like Giovanni Pichler and Lorenz Natter, here amply presented with examples of their forgeries. Quite ironically, while being cheated by these masters, he did not recognize their skills, especially to imitate antique masters! Other people involved were the producers of gem copies in gypsum, sulphur, or sealing wax like Winckelmann's personal friend Philipp Daniel Lippert and collectors like Christian Dehm for whose collection Winckelmann asked copies from various gem collectors. In sum, Tassinari establishes a network of gem lovers in 18<sup>th</sup>-century Europe. The last paper, by editor Fabrizia Slavazzi, is on Winckelmann's downplaying the famous finds in the Villa Hadriana made by the Bergamask Giuseppe Alessandro Furietti, viz. the two bigio antico centaurs and the pigeon mosaic, now in the Capitoline Museums. Winckelmann would have written more positively if Furietti had been more agreeable in his relationship with Cardinal Albani. A complicated situation highlighted in a fine essay.

In sum, this is a rich and varied collection of papers, which sometimes deal only tangentially with our protagonist, rather discussing the intellectual, cultural, and political situation in Austrian Lombardy in the late 18<sup>th</sup> century. For archaeologists and historians of archaeology relevant details can be gleaned from these texts, but the reader needs archaeological skills to detect them under the thicket of Lombardian niceties and specifications. Cross references are rare, whereas there are various repetitions (especially regarding the translation of the *Geschichte der Kunst* and its translator).

Eric M. Moormann

BARBARA E. BORG, *Roman Tombs and the Art of Commemoration. Contextual Approaches to Funerary Customs in the Second Century CE*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. XXVIII, 341 pp., many figs, 25.5 cm. – ISBN 978-1-108-47283-8.

At first sight, this book seems a sequel to *Crisis and Ambition. Tombs and Burial Customs in Third-Century CE Rome*, Borg's splendid 2013 monograph on Roman funerary matters, but Borg immediately states that she wants to tackle some specific problems rather than presenting a complete panorama as in her earlier work.

Her preface gives a brief summary of what is coming in the next four chapters, some of which go back on presentations and conference papers given over the past years. Important programmatic points are (1) the geographical restriction to Rome and Ostia, these towns being connected with the imperial court, (2) a study of tombs in context, with a keen interest in all sorts of material and not architecture and typological aspects only, (3) attention for social strata and strategies of classes and groups. The timespan is much longer than the 2<sup>nd</sup> century, for some themes include the late Republic and early Empire and expand well into the 3<sup>rd</sup> century, albeit in the last case with clear references to the 2013 *Crisis* book.

Chapter I focuses on the funerary habits of senatorial elite members which, as is generally assumed, were massive and full of visual markers until the end of the Augustan time when they would have become less conspicuous. The dearth of material, ironically, can partly be explained by the fact that the 1<sup>st</sup>- and 2<sup>nd</sup>-century monuments were so rich that they were plundered and stripped in the course of time of their marble building material, statues, epitaphs, and sarcophagi. The 2008 discovery of the tomb of M. Nonius Macrinus along Via Flaminia testifies to this practice: its architectural adornments and part of a huge inscription now embellish the dust cover of the book (and see also figs. 1.8-9, 1.14-15, 1.24). This tomb was a so-called temple tomb, of which some more examples are discussed by Borg: a monument shaped like a Roman temple, rising on a podium with a frontal porch and fastigium, ordinarily constructed in marble. Other new types are two- or three-storeyed closed buildings like those in the Via Latina necropolis which contain rich decorative elements as well. The absence of senatorial tombs around Rome can partly be explained by the fact that senators were entombed in their hometown properties. Many images on sarcophagi refer to private life which, in a certain way, should also be seen as part of public display: Virtues, wedding, sacrificing, military successes were relevant and in a certain way mirror the imperial representation. Only a few sarcophagi bearing mythical scenes – almost uniquely Dionysiac – can be ascribed to senators. Borg concludes that the senatorial imagery did not differ much from that of other classes, but grave architecture and decorative apparatuses as well as sarcophagi stand out for their high quality.

Chapter 2 is devoted to the abandonment of cremation in favour of inhumation, which discussion is "in a deadlock" (p. 82), since no specific reasons for such a change (if it ever took place) can be found. Both forms existed simultaneously for ages. For this reason Borg focuses on the hypothesis that Hadrian, driven by his philhellenism, would have 'introduced' incineration into the imperial realm. She argues that, thanks to the existing practice in Rome, a take-over of cremation from Greece had no specific sense – and so, one more of Hadrian's 'philhellenisms' is deconstructed. The emperors' apotheosis from a pyre might have been suggested by burning a wax doll rather than the emperor's or empress's body. Another explanation might be the introduction of monumental sarcophagi made of precious materials like porphyry. Although there are vari-

ous specimens of large and costly chests, unfortunately no definite connection with Hadrian or one of his successors can be established. Mythological sarcophagi are not necessarily the consequence of an interest in the Greek world either, for Etruscan chests already bore such representations. I am happy to agree with these ideas, although I wonder whether the Etruscan material would have been so 'actively' known to constitute a vivid source of inspiration in the 2<sup>nd</sup> century. Perhaps Borg should have expanded this theme more extensively, since the study of Etruscan influence on later Roman art still is rather underdeveloped.

Chapter 3 discusses the long life of tombs, conserving the corpses of various generations. Borg analyses some cases like the Tombs of the Scipions along the Via Appia, of the Plautii in Tivoli and of Valerius Herma in the S. Peter's necropolis. *Tituli* are the main source about the tombs' populations, for they give us the relations between the buried people, so that stemmata can be set up. This aspect is important in respect to the many traditions involved in the care for the dead. The *longue durée* of a tomb could bestow a considerable prestige on the family members, who might either be 'agnate' or 'cognate' relatives and even freed slaves and their relatives. Borg illustrates how freedmen buried their patrons not only out of respect or gratitude, but also as a payment for their being set free. So we get the phenomenon of a "multigenerational mausoleum", which is true for people of more classes than the imperial and senatorial families only. Freedmen could include "pseudo-ancestors" and, conversely, "pseudo-descendants", members of the larger *familia*, as well. The Valerius Herma tomb provides an excellent showcase of continuous use by (semi-) family members during more than a hundred years. Other examples can be found in the Vatican necropolis and in Ostia. The extended family tombs underline the wish of elite, *homines novi*, and freedmen alike to erect a monument for their *gens* and to create an eternal monument for its members.

Chapter 4 brings the reader to the representation of the deceased with divine attributes or in divine attire. Despite H. Wrede's seminal 1981 study on this private *consecratio in formam deorum*, the question remains whether people of non-imperial rank got a divine status. What did people believe concerning eternity and how did these ideas match this divine costume? Borg thoroughly investigates the origin of bestowing godly honours upon individuals and detects a Roman Republican tradition on which the better known imperial practice could be based rather than on some Greco-Hellenistic source of inspiration. Emperors were portrayed as gods in "images that could be understood as panegyric without implying cult" (p. 207), or displaying the same qualities as these gods. For other Romans the same is true in a rich practice from the late 1<sup>st</sup> century onwards, mostly limited to the western part of the Empire. Borg sees the visualization *in formam deorum* as a connection of the individual with godlike qualities (e.g. Mars' virtue, Venus' love and beauty, Hercules' strength), relevant in specific personal situations to show the man or woman as an example of such a quality. As a consequence, the 'temple tomb' was an appropriate recepta-

cle for the deceased, and Borg discusses a couple of examples (and connected problems!) such as the tomb of the Haterii, and the Templum Gentis Flaviae, the tomb of Vespasian and Titus erected by Domitian. All these phenomena testify to a notion of (divine) afterlife as "a special honour and marker of status" (p. 270) and are expressions of a reward for the deceased's good life. Borg gives a fine suggestion about the temple tombs, that she supposes to form an extension of divinity to the other members of the family buried there.

These lines may have shown the interest of the topics discussed, helping us to understand a fundamental aspect of Roman society in the imperial era. There is less attention paid to monuments as such than to the societal, cultural, and religious *Umfeld* of the care for the dead. The four chapters represent critical and well documented approaches of the connected issues at stake. The only thing the reader might find missing is a general conclusion to be drawn from these paper-like chapters, which can perhaps be explained by their origin as independent treatments.

Eric M. Moormann

IRENE BRAGANTINI/ELDA MORLICCIO (eds), *Winckelmann e l'archeologia a Napoli*. Naples: Università degli Studi di Napoli L'Orientale, 2019. 220 pp., numerous ill. b/w and colour; 24 cm. (AION Series Minor 1). – ISBN 978-88-6719-169-7.

This beautifully edited slim volume presents eleven papers given during a round table on March 1, 2017, celebrating the 300<sup>th</sup> birthday of Winckelmann, also celebrated in various other countries as well as in Italy, with exhibitions and congresses. Winckelmann was related to Naples thanks to his research on the excavations at Herculaneum and Pompeii on which he wrote extensively. In a lucid and programmatic introduction, the organizers of the meeting and editors of the volume make clear that they did not want to address archaeological topics only. As this brief review will make clear, they have fully succeeded in bringing together a wide array of relevant topics. These cover Naples in the 18<sup>th</sup> century and the reception of antiquities as well as later reflections.

The first five contributions discuss general themes. Richard Shusterman tackles Winckelmann's 'Theory of Artistic Taste'. He concentrates on 'somaesthetics', an approach Winckelmann developed on the basis of anatomical studies, personal sexual interests, and reading ancient sources. Strikingly, with the fundamental importance of the body (*soma*), he counters the fundament of the father of aesthetics and Winckelmann's master Alexander Baumgarten, who loathed the somatic factor in the study of beauty as being connected with flesh (*caro*) and lust. Working with the senses or *Sinne*, Winckelmann is a pioneer in sensorial studies which imply the analysis of the effects of senses in the study of archaeological environments and objects. Senses should be calm and tender and not be exposed to excessive emotions, if they want to optimally comprehend art. Shusterman analyses Winckelmann's parameters as requisites of noble circles within

an urban society full of art, and, quite logically, sees it as a result of Winckelmann being a social climber. Rosanna Chioffi sketches her academic life with Winckelmann studies, concentrated on his relations with artists and scholars. In this brief essay she evokes the importance of Winckelmann's and Meng's theoretical publications for contemporary and later art theory. Sergio Corrado's paper on Herder's view of Winckelmann is a good sequel to Shusterman's contribution. For Herder Winckelmann's German-ness, both expressed in his language and his societal low status as an academician, is a starting principle. With a focus on sensibility and artistry, Herder almost stresses, like Shusterman, the sensorial aspect of Winckelmann's approach of art, including tactility. Corrado correctly sees this approach as an expression of Herder's *Sturm und Drang* mentality. Anna Maria D'Onofrio sees the essentials of Winckelmann's art theory in the search of a lost fatherland (Greece), and the cult of beauty as a mystery of divine nature. She connects this fundamental urgency of Greece as the basis of civilization with evocations of Greek art by Ranuccio Bianchi Bandinelli, Umberto Eco, Nikolaus Himmelmann, and other thinkers. She observes the danger of positivism, (over-) estimation of Greek art and culture, as a possible border not to be stepped over in a modern multicultural society which does no longer sits on a basis composed of the classical winckelmannian ideal. I cannot go into her fine analysis of different, wider approaches, open to other directions than traditional *Altertumswissenschaft*, and cannot but recommend reading this essay. In contrast to the common Eurocentric view, an essay by Gao Yanping elaborates Winckelmann's reception in China by means of translations and brief analyses starting at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. Many scholars involved studied in Europe and came across his works during their sojourns. Gao also epitomizes Winckelmann's very few remarks on Chinese art. Unfortunately, the text is written in an often unclear and bad English, distorted by various typos.

The six following papers deal with aspects of Winckelmann's Neapolitan affairs. Paola D'Alconzo analyses the negative response in Naples to Winckelmann's first treatise known in a French translation (*Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen*, Dresden 1762; *Lettre à monsieur le comte de Brühl*, Paris 1764) and provides many new insights. Apart from the fact that all things French were seen as negative, minister Bernardo Tanucci and his colleagues of the Accademia Ercolanese had to admit that Winckelmann was right in many of his criticisms. The information he transmitted to the reader partly came from the academy's members, especially the intellectual Bernardo Galiani, who had admonished the minister to provide the public with an informative publication (a small error is the suggestion that the open-air excavations in Pompeii started in 1765 at p. 101, which should be 1755). Tanucci did not appreciate the two harsh and utterly impolite counterattacks and tried to withdraw them. Later he would reconcile with Winckelmann and they exchanged publications.

Material found in the Campanian excavations needed restorations, and Winckelmann studied some

interventions in an extremely critical way. Gabriella Prisca has made a fine overview of restoration interventions in both Rome and Naples of bronze and marble statuary as well as paintings, and relates these data to Winckelmann's sometimes false, sometimes fine conclusions. Renata Cantilena analyzes Winckelmann's glimpses of interest in ancient numismatics which seems to have been concentrated on their utility to establish the chronology of stylistic developments in Greek art. Coins as such were no core business for Winckelmann who studied fine collections in Naples and increased his knowledge of the material there in 1758. Claude Pouzadoux equates Winckelmann's descriptions with poetry and the art of painting in words, a topic dear to him, filled with love for both Homer and visual arts. Winckelmann was praised for his fine prose by German as well as other contemporary readers, amongst others Diderot. This brings Pouzadoux to a brief analysis of Winckelmann's observations on Italic vase painting, a subject he knew from various Neapolitan collection. Sir William Hamilton even wanted him to publish his vases, what did not come about.

Finally, two papers zoom into two Pompeian complexes excavated but re-interred after the explorations: the Praedia of Julia Felix (re-excavated in 1950) and the so-called Villa of Cicero, still covered outside Porta Vesuvio. Both yielded many finds among which paintings which aroused Winckelmann's enthusiasm thanks to their elegance. Rosaria Ciardiello, who has published various contributions on the 'Villa of Cicero' adds some hitherto not recognized fragments in Naples to the material known and gives hints as to their reconstruction and location in two apparently luxurious rooms. Valeria Sampaolo has brought together the Julia Felix fragments.

There is a single general bibliography in which all references can be found and which constitutes a good overview of Winckelmann studies at hand. Summaries and indices are lacking, but the editors have done well by inserting cross references in case of correspondences in the discussions. The editing has been impeccable (apart from Gao's essay) and the reproductions of the images are fine. In sum, the book constitutes a small and fine jewel in the jewelry box devoted to Winckelmann.

Eric M. Moormann

ARTHUR J. DiFURIA, *Maarten van Heemskerck's Rome. Antiquity, Memory, and the Cult of Ruins*. Leiden, Boston: Brill, 2019. XXVI, 523 pp., colour ill., 25 cm (Brill's Studies in Intellectual History 287; Brill's Studies on Art, Art History, and Intellectual History 31). – ISBN 978-90-04-38046-2.

The Dutch artist Maarten van Heemskerck (1498-1574, from now MvH) was among the first artists from the North to pay ample attention to Rome's antiquities during his sojourn there in 1532-1536, shortly after the 'Sacco di Roma' of 1527, witnessing the destruction wrought by emperor Charles' *lanzenecchi*. MvH's drawings still form a fine source of data on ancient sculptures and ruins and there has been paid deserved



attention to these from the late 19<sup>th</sup> century onward. DiFuria's interest started some 30 years ago, when he saw the artist's self-portrait in Cambridge in which we see MvH standing in front of a *vedute* on which he is drawing the decrepit Colosseum. In this fine monograph, various previous contributions have been reworked. There are three main parts: MvH approaching the ruins, drawing them, and using them in his later work. The book places the artist within Dutch dialogues with antiquity in his age and can be compared to a recent work on MvH's predecessor in Rome, Jan Gossaert by M.A. Brass: *Jan Gossaert and the Invention of Netherlandish Antiquity* (Princeton 2016; here quoted). It has come out simultaneous with a similar study, which cannot be discussed here: S. Bartsch, *Maarten van Heemskerck. Römische Studien zwischen Sachlichkeit und Imagination* (Munich 2019).

First, DiFuria sketches the history of the drawings as a collection in the hands of fellow artists like Cornelis van Haerlem and Karel van Mander who used the motifs in their works, so that they got a new life of their own and attributed innovative elements to Dutch painting in the late 16<sup>th</sup> and early 17<sup>th</sup> century. For MvH drawings formed an aspect of 'early modern notions of memory' (p. 27). His drawings suggest that we are within the ruins of the past. With his focus on ruins as themes within his oeuvre, he invented the ruin as a genre in *vedute*. He also tied in with antiquarian interest in the Netherlands of his time, although the learned aspect of antiquarianism has not been worked out as extensively as the artistic consequences.

Part 1 explores MvH's pre-Roman encounters with antiquity. DiFuria has explored the artistic and intellectual circles in which the young artist might have moved. Although we know little about his early formation, MvH would have known Gossaert's work, but also that of Bernard van Orley who did not go to Rome but adapted antique elements from incoming works of art, and Jan van Scorel, immediate student of Rome's antiquities and modern art productions. MvH worked for a couple of years in Scorel's studio before his departure. Since there was no firm tradition of ruin drawings, MvH's contribution to that genre can be seen as innovative. Fine observations on Van Scorel's landscapes substantiate that hypothesis: he used landscape motifs collected during his long travels to Italy and the Holy Land, but he does not include antique ruins.

Part 2 brings us to MvH's Rome, where he stayed from 1532 to 1536 at least, and compiled his 'nearly encyclopaedic corpus' of antique monuments (p. 79). He and his companions, e.g. Hermannus Posthumus, met other artists greatly interested in drawing antiquities. Rome was in a woeful state, fearing an Ottoman invasion, suffering under floods of the Tiber, and with a seriously decreased number of inhabitants. The threat of no longer being eternal and, therefore, losing its splendor was seriously aggravated by the weak pope Clement VII. A positive turn was the election of Paul III from the Farnese family in 1534. MvH witnessed all these vicissitudes from nearby and experienced the dramatic atmosphere in which antiquities became an emblem of stability and weakness at the same time. DiFuria's main point is that the ruins sym-

bolized the recently created ruinous state of Rome threatening its eternal existence, and that, therefore, ruins and other ancient objects became still more important than before and should be documented and studied. MvH's drawings of collections of antiquities are innovative in that they represent the objects within their environments and not only as single items. The paintings made during his Roman sojourn immediately show the use of antique motifs (e.g. the monumental *Abduction of Helen* in Baltimore from 1533-1536, fig. 6.1). MvH's vistas of the Forum Romanum look meticulously precise, but leave out some medieval additions. DiFuria does neither follow nor deny earlier suggestions that he did so to show the place at the occasion of the Emperor's visit in 1536 "as Charles [V] wished to see the Forum and as Paul [III] tried to make it", but these subtle manipulations are very suggestive. While the drawings "display a startling fidelity" (p. 109), at the same time MvH drew the monuments from more than one vantage point in combinations which would not be visible in one view. MvH's way of viewing was innovative: he cut and framed his ruins at the drawings' margins. By these and other 'tricks' the viewer is drawn into the representation. His importance in recording monuments now lost is well illustrated by his depictions of the Septizonium, sometimes located in impossible situations, which apparently was an intriguing landmark (pp. 130-131). There follows a long and for art historians highly commendable section on the conception and execution of the drawings, from pencil sketches (difficult to see) to the full and often finely hatched ink drawings and the addition of ink wash and chalk. These technical finesses enhanced the *mimesis*, whereas they also strengthened the 'performativity' of the representations which despite their exactitude "do not show us Rome as it was, but Rome as his remarkably subtle hand has described it for us" (p. 157). This impressive corpus would serve him and colleagues, (back) in the Netherlands, as a dossier of knowledge and reference, as his "lexicon of motifs translatable into his art" (p. 168).

Part 3 studies the aftermath of MvH's stay in the eternal city. The artist and his workshop would profit many years (1536/1537-1574) from his Rome dossier, as would later do some successors. MvH acted as a *pictor doctus*, always aware of the fragility of civilization as expressed in ruins. A lengthy analysis of the *Abduction of Helen* (see above) shows the phantasy with which MvH applied his knowledge of the Roman ruins to sensitively fill the gigantic landscape around the mythical story. The painting forms the basis of the painter's discourse with ruins in the many works to be made in Haarlem. A direct Roman relationship was replaced by the ruin as a generalized motif. Yet, this makes me doubt the use of the term antiquarianism: MvH never becomes an archaeologist or student of antiquity in the sense of the *cognoscenti*. A connection with real antiquarians or being precise in depicting Rome's vestiges were never very important to MvH, which seems to be substantiated by DiFuria's conclusion that real quotations from the drawings (and hence, real ruins) rarely feature in MvH's post-Roman paintings. Artistic *fantasie* (p. 197) plays a more important

role than antiquarian exactitude. It is, unfortunately, not possible to discuss here the motifs of this way of representation as DiFuria does (e.g. St Jerome in a Ruin Landscape, pp. 209–212, fig. 6.20: the contrast between the old, pagan world and the Christian world *in fieri*). MvH's famous selfportrait of 1553 in Cambridge visualizes the power of ruins: the painter stands in front of a picture showing himself 22 years before while drawing the Colosseum. This work must have exercised a huge influence on many generations of northern artists to adopt ruins in their works, mainly thanks to the diffusion of prints by Hieronymus Cock. DiFuria further shows that in the Reformation ruins would get greater attention in depictions of violent events in biblical and post-biblical history with MvH's work forming a paramount source of inspiration. We are getting far away from antiquarianism as the study of (classical) antiquity, for which reason I do not expand on this topic, probably of less importance for BABESCH readers. However, in all of this the *vanitas* trope played a relevant role and that forms part of reception history as well. The finale of DiFuria's fine study is an analysis of MvH's representations of the Eight Wonders of the World, with the Colosseum as the eighth one. They symbolize eternity in which the artist plays an "ephemeral role" (p. 284).

Part 4 presents MvH's Roman 'ruin drawings' in a topographical order, starting with the Forum followed by Quirinal, Tiber bank, and Vatican; areas along the Aurelian walls, Tivoli and Villa Madama, and smaller categories conclude this superb presentation to which a section on 'deattributions' is added. Each drawing is briefly described and commented upon.

An apparatus of sometimes lengthy and learned notes, a full bibliography, and a fine index conclude the volume. The book has been edited impeccably, with meticulous reproductions of Van Heemskerck's drawings and many of his paintings. A great help to the reader are the cuts from the drawings reproduced in the margins of the main text.

Eric M. Moormann

FRIEDERIKE FLESS/STEPHANIE LANGER/PAOLO LIVERANI/MICHAEL PFANNER, *Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen IV: Historische Reliefs*. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, 2018. 191 pp., 67 figs, 96 plates; 30 cm. (Monumenta Artis Romanae 40). – ISBN 978-3-95490-307-8.

Unfortunately often closed, the department of the Lateran collections forms one of the richest and best studies sections of the Vatican Museums. Bound in papal yellow, this volume discloses a number of 20 monuments, both famous ones and unknown gems which deserve to be better known. It forms the sequel to two catalogues on funerary art and one on ornamental reliefs (1991, 1996, 2006). Regarding the classification of 'historical' reliefs, the series' editor D. Boschung is very brief in his preface (p. 7): they do apparently not necessarily depict commemorative scenes only, but he does not give a clear definition. Is this why the funer-

ary relief of a chariot race (cat. 3) has got a place in this book rather than in vol. 1 or 2 (the same seems true for cat. 15–16)? In the following I highlight some of these monuments.

The former director of the Vatican's archaeological collections P. Liverani opens the book with the 'Vicomagistri reliefs' (cat. 1) found near the tomb of Aulus Hirtius, just like the Cancelleria reliefs (see below). Whereas the connection with the Vicomagistri was abandoned rather briefly after their discovery in 1937 and 1939, various unconvincing alternative readings have been proposed. Liverani connects the scenes with a ritual executed by the two consuls in the emperor cult. The two reliefs would have adorned the sides of an altar like that of the Ara Pacis Augustae, made in the age of Tiberius. His second essay (cat. 11) discusses a depiction of the Etruscan Peoples on a relief from Caere, studied by him previously. Statues labeled *Vetulonenses*, *Volcentani* and *Tarquinienses* represent three out of five figures on one side of an altar on which there were ten more *populi* and an inscription (see reconstruction, p. 140, fig. 48). The group might reflect a statuary cycle which, in its turn, should be connected with that of the imperial family erected on a conspicuous spot in the centre of the town.

The lion's share of the book is occupied by cat. 2, S. Langer's and M. Pfanner's discussion of the 'Cancelleria reliefs', also found in 1937–1939. Lengthy descriptions of the blocks and their technical details and the representations of 17 figures on each relief, are followed by an analysis of the carving and the surprisingly large number of the sculptors' inconsistencies and mistakes. These would be the result of hasty work, the reliefs having been never entirely finished. The most famous particularities are the recut portraits of Domitian/Nerva on relief A and Domitian/Vespasian on relief B. Even the small head on the staff of the Genius Senatus of relief A was damaged; it originally bore the characteristics of Domitian. Numerous interpretations are discussed and there is no clear-cut conclusion due to the lack of essential parts of both reliefs. Relief A most likely displays a *profectio*, the emperor's departure from Rome, preceded by armed lictors and followed by unarmed lictors, so that they symbolize both the realms *militiae* and *domi*. The large Mars seems to give a physical incentive to the emperor to move forward. Relief B lacks military connotations and includes the Vestals as well as some *genii* circling around the emperor in an act of *adventus*. The fact that the young man in front of the emperor, Vespasian, cannot be satisfactorily explained, although Domitian is the most likely candidate if we may follow Magi (and Chrystina Häuber with whom I discussed the relief in late 2019), makes a sound interpretation impossible. The – plausible, cautiously formulated – conclusion is that we have pendants, showing the emperor's military and civil virtues expressed in a departure and arrival scene (p. 80). Nerva had the reliefs recut to show the same qualities as his 'cancelled' predecessor, and in line with a noble predecessor, Vespasian; this process of *damnatio memoriae* and new interpretation is unique within Roman art and makes the reliefs the most illustrative monuments in their genre. Yet, what happened later

with these plates cannot be reconstructed. It is likely that they did not remain on view for decades. M. Wolf has added a brief discussion on their possible original context. Taking into account some building fragments found at the same spot, he argues that the reliefs might have adorned the interior sides of an honorary arch erected by Domitian or the arched entrance of some monumental building, somewhere on the Campus Martius. Another location was most recently proposed by P. Tucci: in his view the relief might have adorned the sides of the basis of the Pax statue of the Templum Pacis (*The Temple of Peace in Rome*, Cambridge 2017, I, 240-241), just like the procession friezes of the Ara Pacis Augustae flanking the altar.

Another famous piece is the 'Belvedere altar' (cat. 7) already known in the 15<sup>th</sup> century and analysed at length by F. Fless; she has treated the large number of 15 items. Unfortunately, the photos are too small to distinguish details. The scene with the delivery of the Lares statuettes relates to the reorganization of their cult between 7 and 2 BC and gives its time frame. The other sides show a Victoria with a shield bearing a miniature inscription substantiating the chronology, Aeneas and the sow at Laurentum encountered upon entering Latium, and the apotheosis of a military man mounting a chariot drawn by winged horses. This puzzling scene has aroused hot debates and Fless, taking into account the various interpretations (but add B.A. Buxton, *AJA* 118 (2014) 91-111), concludes that no secure solution is at hand. I like her suggestion that Romulus is the most likely candidate; an addition to her argumentation might be that Aeneas is his mythical counterpart as one of the instrumental *ktisteis* of the empire. A contemporary altar dedicated to the Lares as well, is the 'Manlius altar' from Caere (cat. 9), also discussed by Fless, which, briefly after its production, was changed into a statue base for the Manlius honoured in the added inscription. The connection between the scenes and the person, therefore, is not compulsory. In various of these monuments (plus cat. 10) statuettes are carried by dignitaries, on which see B. Madigan, *The Ceremonial Sculptures of the Roman Gods* (Leiden 2012).

A fascinating relief, finally, depicts a decastyle temple front with six men to which belongs a not fitting piece showing the temple's pediment with Mars, Rea Silvia, and the twins fed by the she-woolf. Despite meticulous considerations, Langer and Pfanner cannot give a conclusive interpretation of the enormous slab (over 3.30 x 2.20 m, with figures larger than life-size) which they date to the age of Claudius. The featuring temple and its decoration remain a great enigma as well. The same authors reconstruct a likewise monumental relief with two *togati* as part of an offering scene; again it is impossible to locate it topographically within the city of Rome (cat. 19).

The book is well edited, contains very few typos and the illustrations are fine. Since some of the 'historical' reliefs are of great importance in the Roman context, the volume will serve as a reference work for further studies, even if some of the conclusions given will form food for further discussions.

Eric M. Moormann

RAFAŁ MATUSZEWSKI, *Räume der Reputation. Zur bürgerlichen Kommunikation im Athen des 4. Jahrhunderts v. Chr.* Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2019. 375pp., 4 figs; 24.5 cm. (Historia Einzelschriften 257). – ISBN 978-3-515-12233-7.

*Räume der Reputation*: the spaces, or better: the arena, where one's reputation, one's standing in society, is being construed. The opinions that others hold about someone, and that individual's self-image, result from interaction. That interaction takes place in a setting. But this setting is not just some physical surroundings, it is no neutral ground. It has agency (Matuszewski would say) and influences the interaction, or it is experienced in certain ways (I would say) that colour the interaction. Consequently, spaces are valued differently.

This seems like a vastly complicated issue. Matuszewski bravely tackled it for his 2017 dissertation defended at the Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, on which this monograph is based. The author presents his book as a specimen of the so-called "spatial turn" where the focus is said to shift from acts and actors to the spatial context within which they operate. In fact, it is more about bringing spaces and people together again, as when Paul Millett in 1998 asked us "to repopulate" the Athenian Agora "in our imagination" (quoted by Matuszewski, 48). From structures we move to processes: what is going on in all those spaces? How is the behaviour of the individuals inhabiting a particular space affected by that space? Matuszewski chooses a test case to answer such questions: he promises the reader a "thick description" of Athenian spaces between 410 and 322 BC: *intra muros*, but also comprising the sub-urban areas and the harbour, and how these spaces affect the social life of an Athenian citizen. Not all Athenian spaces are eligible: the author looks at where and how citizens meet and interact in their everyday lives, which implies that special occasions, religious and political, and the infrastructure for such occasions are expressly excluded – which I consider a disputable definition of "everyday" or "daily" life. Studying citizens in the *polis* communicating with one another without considering either religious festivals or political institutions seems oddly incomplete (and it is obvious that the author cannot really keep such issues out of his text: e.g. on his p. 46 he states about going out into the streets and showing oneself a good citizen: "denn gerade die Kultfeste stellten [dafür] eine einzigartige Gelegenheit (...) dar"). So no temples, no Pnyx, no law courts... But let us not get stuck at what we miss, but look at what we have got.

The book has two main parts, the first (170 pages) dedicated to the spatial aspects of Athens: here we learn how "to read the town": its streets and other public places, shops, workshops, catering and bathing establishments, brothels, *gymnasia* and *palaistrai*. These different spaces are discussed in a very dense text, heavily annotated. It is impossible to go into any detail here – I take just the example of the street: the author asks himself what things cause the Athenian citizen to experience a particular street in a particular way, and how the characteristics of a street make the individual



using that street behave in a particular manner. Important factors turn out to be the width of the street, the buildings along the street and more generally, the liminality one is confronted with going along a street: doors, entrances, crossroads, herms, *hekataia*, and so on, the surface, the amount of traffic, the dirt in the street, the sounds and the smells. I suppose these are the elements that everyone would come up with when asked what makes a particular street stand out amongst other streets. That a street offers the opportunity to go for a walk, to see and be seen, and that for that purpose a pleasant street would be favoured above a smelly back-alley, or that a narrow street leaves one with a more intimate feeling and facilitates a high level of social control, all seem terribly self-evident as well. Happily, Matuszewski also offers some more exciting asides, for instance concerning street *widening* (as opposed to street width), or concerning the question whether dirt was always seen as dirt: as Julia Kristeva and Mary Douglas have shown, our dirt need not be their dirt (here of course the author opens a can of worms: when we seek to reconstruct how space is experienced, are we not prone to jump to anachronistic conclusions, as always when our evidence base is weak? Does a 5th-century BC Athenian really experience a narrow street as intimate? How do we know?).

The general conclusions of the first part are that citizens shape their identity in interaction with other citizens (and in fact also all non-citizens out there in the same spaces – one wonders why the title of the book excludes them), that one's social status, age or gender leads to a different experience of public space and thus a different use, and that Athens in its "late classical" period did not know any "zoning" other than a purely practical one (e.g., a bathing establishment is positioned near a source of water); otherwise, there is no functional specialization of particular neighbourhoods and no banning of certain activities from sections of the city on social or moral grounds.

The second part (115 pages) centres on communication, and deals with normative behaviour, gestures, standing and walking, speaking, dress, and houses and graves. Houses and graves one might have expected to be included amongst the spaces in the first part, but as personalized structures they are supposed to be different from the public environment dealt with in that part. I hesitate about the graves: they are personalized but very public at the same time (as the author seems to notice as well, p. 273), and as far as the houses are concerned the author forces me to hesitate by discussing only the exterior, what is seen from the street.

The second part of the book is another piece of "thick description" where we take a close look at "culturally patterned behaviors" (179): the way in which people behave, or are supposed to behave, when interacting in the spaces described in the first part. Again, we cannot discuss here the myriad details – there even are separate paragraphs dedicated to belching and breaking wind. Alas, for this part we have no separate conclusions. There could have been: especially the conclusion that Athens did not have any "rich neighbourhoods" – comparable to the absence of "zoning" concluded in the first part. There is, however, a fifth

chapter titled "Die Macht der Pheme. Zur Bedeutung von Reputation und Anerkennung": it deals with honour and dishonour as being very much in the public eye. The interaction in public spaces is crucial for establishing the actors' standing in society.

In the general conclusion of the volume spaces and behavioural patterns have more or less faded into the background, while Matuszewski presents his ideas about the general nature of Athenian society in the 4th century. He argues that after the concept of a 4th-century crisis was generally rejected, the pendulum has swung rather too much in the opposite direction, with many scholars arguing for a strong continuity between the 5th and 4th centuries. The author agrees that there is much continuity on a political level, but not on the social one. He finds the 4th century to be "socio-politically" stable, while the 5th century was not. In terms of the social-economic relationships and mentality he considers the two centuries to be quite different. These differences we see reflected in the self-disciplining of the 4th-century citizens: in their interaction they become more conformist and thus lose some freedom of action. This is the price they pay for a stable democracy between 403-322.

The book closes with a general bibliography, indices and a few illustrations. The very full bibliography is a welcome tool. The four indices (geographical names, personal names, names of modern authors, *index locorum*) guarantee reasonable access, but still a subject index is sorely missed. The illustrations seem somewhat haphazard and inadequate: there is a map of Athens (taken from Sanidas, *La production artisanale en Grèce*, 2013, but lacking the legend); a map of Peiraieus (idem); a map of the agora in the 4th century; another map of the agora intended to show the distribution of perfumery shops and bars (in fact of 5th-century amphoras with graffiti, from Lawall, *Hesperia* 69.1, 2000); and a single reconstruction drawing of the Dipylon and Sacred Gates, and the Pompeion.

This is not the groundbreaking study that the author feels compelled to say it is. He claims that up to now not enough attention has been paid to Athens as a set of meaningful spaces, a claim that is more or less falsified by the numerous studies referenced in the footnotes. Indeed, *Altertumswissenschaft* was always rather special in its pre-occupation with realia – including spaces in the widest sense of the word. Of course, the communication-studies approach adopted here is different, but it is not completely fair to our predecessors to say that what one does is so very innovative. Most research is located somewhere on the continuum between the truly innovative and the repetitive or regressive – which implies no disqualification: that is how things are. This study does a very good job in bringing together a lot of dispersed information on the Athenian city scape. When one is looking for some synthetic information on, say, Athenian workshops, this volume is a good entry point.

But there is much more here than the city scape: we have some three monographs rolled into one. The first on the city scape, the second on the behaviour of Athenian citizens, and the third on the general socio-political developments in 4th-century Athens. Despite some

thought-provoking remarks and some stimulating conclusions, the different parts of this volume never really come together in the promised nexus of spatial context and behaviour, within a diachronous framework. That spaces are functioning as an arena where reputations are made and unmade, remains very much an abstraction: repopulation of the Athenian public spaces is still a desideratum.

F.G. Naerebout

THOMAS G. SCHATTNER/DIETER VIEWEGER/DAVID WIGG-WOLF (eds), *Kontinuität und Diskontinuität, Prozesse der Romanisierung. Fallstudien zwischen Iberischer Halbinsel und Vorderem Orient. Ergebnisse der gemeinsamen Treffen der Arbeitsgruppen "Kontinuität und Diskontinuität: Lokale Traditionen und römische Herrschaft im Wandel" und "Geld eint, Geld trennt"* (2013-2017). Rahden: VML Verlag Marie Leidorf 2019. xiv, 206 pp., many ill; 30cm (Menschen – Kulturen – Traditionen. Studien aus den Forschungscustern des Deutschen Archäologischen Instituts 15). – ISBN 9783867573979.

The German Archaeological Institute has a number of "research clusters": of these, ForschungsCluster [sic] 6 carries the title "Connecting cultures." *Formen, Wege und Räume kultureller Interaktion*. Within this cluster, there are two working groups, one more generally themed (changing local traditions under Roman rule), the other about money, which got together in Madrid 2013, Berlin 2014, Jerusalem 2015 and Olympia 2016. At Olympia, thirteen papers were presented which make up this volume, together with two prefaces and one postface. Twelve papers are in German, one in English, the pre- and postfaces are in German and English, and there are English summaries with every paper.

Culture contact obviously is a main concern of scholarship in the 21<sup>st</sup> century. The general introduction introduces ForschungsCluster 6, which is dedicated to studying culture contact in all of its modalities and to this end brings together scholars from eighteen different disciplines. The introduction's enthusiastic endorsement of interdisciplinarity makes one regret that for the purpose of publication the results were split up across four volumes of which the present collection of papers is the one dedicated to the Roman world. In that way any opportunities for immediate comparison with historical developments in for instance Central Asia and China – available to those who partook in the actual conferences – have been missed.

The second introduction and the first section of the volume, consisting of a single paper by Andreas Gutsfeld, introduce the Romanisation model of Hervé Inglebert, which provides the pattern on which the conferences and this volume were built. That the Inglebert framework, said to be simple and straightforward (reading Inglebert it seems maybe a bit more complicated), was useful to keep the conferences together, is undoubtedly true. But whether it was a good idea to make it central in this collection of papers remains to be seen. Gutsfeld gives a very quick overview of the

Romanisation debate, supposed to have gone through three phases: Romanisation as a top-down process (it is Rome that romanizes), as a bottom-up process (self-romanisation) and as a dialogue, a give and take (a note on p. 3 adds that complex models, such as Greg Woolf's are excluded – not offering an explanation). All of this being unsatisfactory, Inglebert's model of Romanisation is offered as a solution. Central to this model is the idea of *romanitas*, Roman-ness: the inhabitants of the provinces in due course all become Romans because they internalize what makes Romans Romans. Identity as heart of the matter: by the 4<sup>th</sup> century everyone in the Empire *feels* Roman, and Romanisation is complete. Before that, three phases can be distinguished: impact, diffusion and imitation. I fail to see in how far this really differs from earlier Romanisation theories. There is a bit of everything here (only legal status gets more importance here than usually is the case), but it is very Rome-centered. The frequent mention of Roman *Leitbilder* (role models) speaks volumes, as does the idea that the Roman Empire becomes ever more homogenized (I have spoken elsewhere of convergence and divergence going hand in hand). Inglebert's model is 15 years old by now, it repeats the dichotomy of Romans versus provincials, and labours under the misconception that we have to use Roman concepts (*romanitas*) if we want to understand Roman society. In my view this does not bode well at all.

The second section consists of twelve case studies, among which four on coinage. David Wigg-Wolf opens his paper by remarking that Inglebert does hardly mention monetization or coinage at all – so he sets out to add coins to the Inglebert model. In a wide-ranging paper, a kind of general introduction to the monetization of the western part of the Empire, Wigg-Wolf concludes that the idea of Roman action and local reaction works quite well for explaining the co-existence of "official" coins and imitations. As to the sequence of impact, diffusion and imitation he cannot really square that with his evidence, which points to Romanisation without conquest. But maybe that does not exist in the Inglebert model because in such cases there might be no change of identity. Katharina Martin discusses cities in Asia Minor that strike coins celebrating *fidelitas*: the obverse shows *dexiosis / dextrarum iunctio*, reduced to the motif of clasped hands only. This expresses loyalty to Rome, being part of a provincial and empire-wide structure, on coins for local circulation: a clear example of identity construction. George Watson looks at the awareness by cities in Asia Minor of their position within the Empire that shows itself in co-operation (it is more common to look at intercity competition). In Roman provincial coinage we find *homonoia* coins, and Watson also has an involved argumentation about die sharing between cities. But whether this shows Roman influence or pre-Roman patterns or both remains inconclusive. Achim Lichtenberger takes a closer look at the coinage of Herod the Great. There are no Roman elements at all: the coins display the self-reference of a Jewish, Hellenistic king. That causes Lichtenberger to look at other elements such as architecture: what looks Roman is part of an artistic *koine* that befits a Hellenistic monarch, not Roman identity taking shape.

Two contributions concern the Iberian peninsula. Philipp Kobusch offers an interesting analysis of the necropoleis of Córdoba and Carmona: a comparison between two cities can show us what is the “global” and what the “local” (my words: these are not part of the Inglebert conceptual apparatus). In Córdoba we find conspicuous spending on grave monuments: an open, competitive society with opportunities for social advancement. In Carmona graves are simple and unassuming on the outside, and those members of the elite that did ‘modernize’ did so in more or less the same way: not in mutual competition. Roman elements are present but subordinated to local tradition (what Inglebert calls having a *double patrie*). Thomas G. Schattner writes extensively on monumental sculpture and inscriptions from the North-West of Hispania. Augustan conquest leads to very abrupt changes in a previously isolated area: a kind of laboratory set-up to study Inglebert’s model. Writing and the Latin language are used first for public purposes (impact), and only much later – in the Flavian period – for private ones (diffusion). This widening distribution of inscriptions coincides with Vespasian’s extension of Latin rights to *universa Hispania* and intensifying urbanisation. In grave monuments image and text come together – but the numbers are relatively small and the execution local.

Greece and the East of the Empire are dealt with in three more papers. Andreas Gutsfeld and Stefan Lehmann discuss Samos during the Late Republic. The authors note how neglected the history of post-classical Samos is – something of course that can be said of much of Greece: in that sense their well-documented paper is also a wake-up call. Immediately after the province of Asia had been instituted there began on Samos a process of Romanisation (impact); in due course diffusion followed – but of a limited nature. *Double patrie* again: politically and socio-economically the traditional Greek patterns are now joined by Roman ones and the Samians can navigate both. Jutta Häser analyses the Roman water supply of the Deka polis (the Qanat Far’un and Qanat Turab in Jordan and Syria) and interestingly concludes that this can be seen as an instance of Romanisation that takes place on the basis of previous Romanisation (a legal framework) and forms the basis for further Romanisation (urbanisation) which helps Rome by strengthening the frontier region. Meanwhile the Semitic identity of the region remained strong. Equally interestingly she asks whether this was an example of long-term planning. Andreas Effland examines Roman influence on the Osiris cult of Abydos and on Egyptian royal ideology. It turns out to be a negative one: the Romans could do without pharaonic ideology and thus without Osiris and Osirian mythology. The cult is neglected and in part transformed.

The final three papers are not very telling about Romanisation, exactly because of what the authors themselves are at pains to stress: they deal with a unique case. Dieter Vieweger speaks of acculturation and opposition to Rome in the southern Levant (Jews, Samaritans and polytheists – the last two groups quickly recede from view): a very special case where we find both acceptance of Greek and Roman influence

and rejection of the same, the last leading to the Jewish War. We get a long analysis of the specifics of Palestine. Katja Soennecken goes over the same ground. Religion and messianistic and apocalyptic ideas make this a special case: as we all know. Vieweger has a second paper, on Josephus and the Jewish War: Josephus adapts his account of the War to the time of his writing. All of this has been done countless times before, nothing new is added here.

The third section is just the postface: a single, short paper by five of the contributors. They conclude that the Inglebert model is useful because it embraces the East and West of the Empire – except that it does not really work, because time and again it is the context which is decisive. “Impact” there will be when Rome establishes its rule, but “diffusion” is another matter where the different contributors to this volume come to rather different conclusions. “Imitation” was largely avoided in the papers: it is very difficult to establish because it is intentional. The postface delivers the *coup de grâce* to the Inglebert model, by asking on the very last page: “What actually is Roman?” Inglebert uses a static concept, but is “Roman” not actually a highly dynamic, shape-shifting category? Yes, of course it is, and this leads on to everything that is wrong with the Inglebert model.

As far as numismatics and archaeology are concerned, this is a collection of mostly interesting contributions. Some present evidence difficult to find elsewhere (Schattner is truly outstanding). There are excellent coin catalogues, beautiful full-colour maps of sites, well-chosen full-colour illustrations. Production values are very high. As a contribution to the subject of culture contact and its consequences, however, it seems outdated and strangely contradictory. Pages are spent outlining and praising the Inglebert model, advocating its use, and then the individual papers, more or less openly, undermine its relevance and the conclusions reject, albeit somewhat hesitatingly, the complete premises of the book. Intriguing, is the least one can say about it.

F.G. Naerebout

STINE SCHIERUP/SANNE HOFFMANN (eds), *Documenting ancient Rhodes: archaeological expeditions and Rhodian antiquities. Acts of the International Colloquium held at the National Museum of Denmark in Copenhagen, February 16-17, 2017*. Aarhus: Aarhus University Press, 2019. 332 pp., numerous ill., 25 cm. (Gosta Enbom Monographs vol. 6) – ISBN 978-8771249873.

Denmark has been involved in archaeological work on Rhodes since 1902, when the Danish Rhodes Expedition, financed by the Carlsberg Foundation and led by Karl Frederik Kinch and Christian Sørensen Blinkenberg, arrived on the island. The expedition lasted until 1914. The finds were shared by Turkey, Rhodes, and Denmark. Together with some items bought in the 19<sup>th</sup> century and some private collections that ended up at the museum, there are 1579 Rhodian objects in all at the National Museum in Copenhagen. The Carlsberg



Expedition also gave rise to several publications on Rhodes, most importantly the *Fouilles de Lindos* I-III (1931-1960). In 1994 there was a Greek-Danish survey campaign in southern Rhodes, and in 2015 the Greek-Danish Rhodes Centennial Project got underway. Reason enough to organize a colloquium at the Copenhagen National Museum in 2017. The aim of that colloquium was to set the Rhodian antiquities in Copenhagen in their European context. 18 papers were presented, all published in the volume under review. I have slightly re-arranged the papers (their arrangement in the volume is partly chronological, partly thematic) into seven sections: 1 introductory; 2 Britain; 3 France; 4 Denmark; 5 Sweden; 6 Italy; 7 The Dodecanesos ephorate.

1. Introductory: Lone Wriedt Sørensen gives an overview of the Colossus as an iconic monument of the ancient world that has inspired artists throughout the centuries. This interesting contribution is not really connected to the rest of the volume – though, unavoidably, the Colossus makes an appearance in some of the other papers. Nathan Badoud discusses early explorers of Rhodes, from 1342 to 1853. In 1342 the Byzantine scholar Nikephoros Gregoras set foot on Rhodes to search for traces of the Colossus. He was followed by the great travellers-antiquarians of the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> century, Cristoforo Buonalmonti and Cyriacus of Ancona. In their footsteps came a number of Italian, French and Dutch antiquarians. Archaeological and epigraphic studies exclusively dealing with Rhodes are being composed from around 1800, culminating in Colonel Rottiers' *Description des monumens de Rhodes* (1830) and Johan Hedenborg's *Geschichte der Insel Rhodos* (an unpublished 1840s manuscript). Around 1850 research became ever more professional, with researchers such as Ludwig Ross, Victor Guérin and in 1853 Charles Newton, on whom more below. In an appendix four inscriptions mentioned in the main text are (re)published. This volume does not seem the right place to do so.

2. Britain: Alexandra Villing analyses at length the work of Charles Newton, Auguste Salzmänn and Alfred Biliotti. Charles Newton fulfilled several consular jobs in the Levant (1853-1854 on Rhodes) before becoming the Keeper of the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum in 1861. On Rhodes, he excavated and collected himself –with a particular interest in stamped amphora handles, and later supported further excavations by another British consular employee, Biliotti, and Biliotti's associate Salzmänn. In 1863-1864 the work was directly commissioned by the British Museum, otherwise Biliotti and Salzmänn worked for their own account, offering objects first to the British Museum, and putting up for auction what the Museum declined. Thus material from Biliotti's and Salzmänn's excavations is now scattered far and wide. In 1866 Salzmänn starts working for Auguste Parent's private museum in Paris, in 1873 Biliotti becomes vice-consul, later consul, in Trabzon. There is still some activity on Rhodes, but after 1885 the flood of Rhodian objects to the British Museum turns into a trickle. Villing shows that because of the large amount of archival material at the British Museum it is possible to contextualize the objects: not only when and along which route they came to be

included in the collection but also their provenance and in several instances their find context. This is a painstaking job: Nicholas Salmon and Rosemary Jeffreys show both the difficulties and the rewards of conducting archaeology in the British Museum's store-rooms and archives in two short papers dealing with assorted finds and the remains of a funeral wreath respectively. Jeffreys adds an interesting appendix, with all relevant archival documents in full.

3. France: two short papers illustrate how Salzmänn's notes and drawings also help to contextualize objects in the Louvre and in the Cabinet des Médailles. Anne Coulié concentrates on two gold pendants, Christian Mazet discusses Rhodian jewellery more generally.

4. Denmark: John Lund examines Danish visitors to Rhodes before 1902. Svend Normand, bishop of Roskilde, died on Rhodes 1088 on his way to the Holy Land. Danish travellers to Istanbul in the 17<sup>th</sup> century, and the Royal Danish Expedition to Arabia in the 18<sup>th</sup> century stopped at Rhodes. Ludwig Ross, already mentioned, visited 1843-1844, and so did in 1850 the German pastor of Queen Amelia of Greece, Friedrich Lüth, with his Danish wife and other Danish relatives and acquaintances. In an appendix are published the diary of Frederik Christian von Haven, 1761, and of Christiane Lüth. In an addendum Lund adds two more Danish visitors recently unearthed from the archives: Adolph Ludwig Koeppen (1844), and Harald Jerichau (1870). Bodil Bundgaard Rasmussen rescues Helvig Kinch née Amsinck (1872-1956) from obscurity. Helvig Amsinck, who in 1903 married Karl Frederik Kinch, was an accomplished artist and an active member of the Danish art community. She worked for the Carlsberg Expedition. The paper contains many fine examples of her art: drawings of finds and sites, but also landscape. Eriphyle Kaninia looks at the work of Kinch at Vroulia in 1905, 1907, and 1908 (documented in *Fouilles de Vroulia*, 1914), but much of her paper deals with the consolidation of the overgrown and eroded site.

5. Sweden: Kristian Göransson contributes a short paper on the Rhodian antiquities at Lund. The objects were collected by Martin P. Nilsson. Nilsson participated in the Danish expedition during 1905 and 1907 and bought antiquities in Rhodes, Athens and elsewhere for the Antikmuseet (after a merger with the Lund University Historical Museum in 2006 much of its collections is now in storage). This small study collection is not without interest; particularly important are the Rhodian amphora stamps – the Lindos stamps were published by Nilsson in 1909. Giorgos Bourogiannis gives a full catalogue of the pottery, with extensive commentary.

6. Italy: Matteo d'Acunto describes how, after Italy acquired the Dodecanese in 1912, it poured a lot of money into the archaeology of the area, as a colonial and imperial project. After the British and Danish efforts, now for the first time all finds were locally conserved, a museum was founded, and publication of all activities extremely well-organized (*Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene e delle missioni italiane in Oriente*, Clara Rhodos, *Memorie dell'Istituto Storico-Archeologico di Rodi F.E.R.T. (Fortitudo Eius Rhodum Tenuit)*, and the *Carta Archeologica dell'Isola di Rodi*,

1936). This was the work of Amedeo Maiuri and of his successors Giulio Jacopi and Luciano Laurenzi. Orderly excavations were undertaken, after a period of intensive clandestine digging. The Société de la Régie des tabacs de l'Empire (Biliotti was one of their agents) seems even to have blackmailed peasants into becoming looters, only buying their tobacco harvest when they also supplied antiquities. Maiuri mentions such looting, also by Italian soldiers, and tries to put an end to it, also by employing looters in his excavations. In the face of past criticism, D'Acunto argues that much of the work done by the Italians was quite reliable: republication on the basis of past publications and the *Giornale di scavo* will show as much. Vassiliki Patsiada discusses Kamiros where Gian Giacomo Porro excavated in 1913. Work resumed between 1928 and 1943. The cemeteries are well-documented, the material concerning the akropolis of Kamiros has been preserved (and has been newly studied and (re)published), but all information concerning other parts of the city has been lost, destroyed in the Second World War. Patsiada also discusses consolidation and restoration (after the 1962 storm), and presents some insight into new research (in part made possible by the 2008 fire which destroyed dense undergrowth at and around the site). Andrea di Rosa looks at objects in Rome excavated by Gian Giacomo Porro and some others. Material from trial excavations and surveys, prior to the foundation of the museum, ended up in Rome, especially some 600 amphora stamps. These form an "epigraphic treasure" that Di Rosa is working on. Mario Iozzo and Maria Chiara Monaco contribute one paper each on the antiquities from Chalke and Rhodes now in Florence. Luigi Adriano Milani, trying to build a reference collection at Florence, tried to buy ceramics from private collectors. Porro then bought two groups of objects from an art dealer. These objects came from the small island Chalke: Iozzo describes the collection and links the individual objects to the history of the island. Milani was also interested in Rhodian finds because he thought comparison was the best way to elucidate the Etruscans: *confronti italici*, and *confronti egei*. Monaco tells the juicy story of Elias Arapides, director of the Eastern Telegraph Co on Rhodes, who bought objects from clandestine excavations, smuggled them out of the island, and sold and later gifted them to the Florence Museum.

7. The Dodecanesos ephorate: the papers by Kaninia and Patsiada have already been mentioned. Angeliki Giannikouri, Vasiliki Eleftheriou and Maria Pikoula together contribute a paper on the sanctuary of Athena Lindia. Kinch and Blinkenberg were the first to excavate at Lindos. In 1936 the Italians began with a large scale restoration and reconstruction of the sanctuary: using reinforced concrete, cement, iron, plaster, sandstone and reworked ancient blocks, typical of such past interventions that have turned problematic in the present. Between 1985 and 2015 a large scale operation was carried out to remove all previous interventions and reconstruct the site according to contemporary principles. The Danish publications were of great help in doing so.

These 18 papers present a somewhat fragmentary, and sometimes repetitive, overview of the archaeology at Rhodes in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. However, if

one does not mind piecing the fragments together, one is left with an excellent account of what has been going on at Rhodes from the earliest post-antique visitors to the present, and especially during the past two centuries. The only drawback is that epigraphy, though frequently mentioned, is never discussed in the same detailed way that the archaeology is. Its most important message is that a thorough knowledge of past research will very much enhance any new work undertaken. And that when past research seems elusive, there often is much more to find out about it than we tend to assume. It also is a beautifully produced book, richly illustrated in full colour, and edited to very high standards (I noticed but a single misprint, on p.52 where 'description' should be 'descriptio'). No one with an interest in Rhodes can leave this book unread.

F.G. Naerebout

ERIKA SIMON, *Opfernde Götter*. Dettelbach: Verlag J.H. Röhl 2016. 152 pp., 16 plates. 21.5 cm. – ISBN 978-3-89754-482-6.

ERIKA SIMON, *Ara Pacis Augustae*. Dettelbach: Verlag J.H. Röhl 2019. 48 pp., 43 ill. 30 cm. – ISBN 978-3-89754-570-0.

Already well before the death of Erika Simon last year the publishing firm J.H. Röhl in Dettelbach (Bavaria) had taken upon itself to get back in print seminal work by this godmother of classical archaeology, the first woman to fulfil a German professorship in that field (Heidelberg 1959-1963, Würzburg 1964-1994). In 2016 it brought out an updated version of *Opfernde Götter*, first published Berlin 1953 (Simon's Heidelberg dissertation of 1952) and in 2019 a completely refurbished edition of *Ara Pacis Augustae*, a text with a rather convoluted history, but for most part first published in 1967.

*Opfernde Götter* [auf attischen Vasen des 5. Jahrhunderts v. Chr. – a subtitle Simon says one has to add in the mind; one wonders why only in the mind] is completely revised as far as the annotation is concerned. The countless references to ancient vases (also in the main text) have been updated to refer to the most accessible and most recent publications: Beazley, CVA, LIMC and otherwise. Also, references to relevant literature published after 1952 have been included, from Martin P. Nilsson's *Griechische Religion* (1955-1961) by way of *ThesCRA* to Kimberley C. Patton's *Religion of the Greek gods: ritual, paradox, and reflexivity* (2009). This may be the place to add an aside to the effect that we have to thank Simon for having played a very important part in the making of LIMC and *ThesCRA* – two works of reference that we could not do without anymore. Simon says in her introduction that she also changed "some things" in the main text, but I have not carried out a systematic comparison of the old and the new editions. There will have been some necessary corrections: already one of the reviewers of the original edition, Marjorie J. Milne, had pointed out quite a few small mistakes or infelicities. One can be certain, however, that there were no very substantial changes because Simon stresses in her introduction that, though

never unwilling to change her mind about something, she still stands with the main thesis of *Opfernde Götter*.

To summarize and of necessity simplify her position and that of her main critics: Simon thinks that the imagery of gods who make a libation is not of one piece; every type, even every instance, of such imagery has to be judged on its own merits; the red-figure vase-paintings that are the subject of *Opfernde Götter* show gods in specific situations where we can expect them to really make libations, for instance during purification, oath taking or welcoming ceremonies. Nikolaus Himmelmann and Kimberley Patton reject such readings of individual images, and propose a universal explanation holding good for all divine libation scenes, and hypothesize that representing the act of libation (or the mere holding of a phiale) does not imply actual libation, but characterizes the god as a god, is the "expression of original divine essence and power" (Patton). Looking back at the debate, Simon seems to hold all the best cards, as to the solidity of the underlying argument and sources. She herself has taken on her critics (also Patton, of whose 1992 dissertation *When the high gods pour out wine: A paradox of ancient Greek iconography in comparative context* Simon must have learned at some time between 1998 and 2004) in her contribution to the *Festschrift* for Walter Burkert, Fritz Graf (ed.), *Ansichten griechischer Rituale* (Stuttgart/Leipzig 1998) 126-142, in the *Bonner Jahrbücher* 201 (2001) 561-563, and in volume 1 of *ThesCRA* (2004) s.v. Libation. Now *Opfernde Götter* itself is available again, in a handsome edition, with an index and a couple of decent illustrations. The illustrations are new and larger in number than in the original edition; nevertheless, in a book like this which in two typological catalogues only already lists up to 90 vases, one would always like more.

*Ara Pacis Augustae* started life as an entry in the second volume of Helbig's *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom* (1966<sup>4</sup>); in 1967 it was printed separately and with illustrations, in 1968 an English edition of the same appeared. To the 1967 text is now added material first published in Simon's *Ara Pacis Augustae – Der Altar der Friedensgöttin Pax Augusta in Rom*, Dettelbach 2010 Verlag J.H. Röhl (Ponte fra le culture – Schriften des Knauf-Museums Iphofen Band 3), published at the occasion of an exhibition under the same title in the Knauf-Museum (2010-2012). Also, several passages contain text expressly written for the 2019 edition, especially a new interpretation of the so-called Aeneas relief. Supposedly, these are amongst the last lines written by Simon – who in a touching aside notes the timeliness of a volume on a monument to Peace, 100 years after the end of the First World War and 370 years after the Peace of Westphalia. And in the face of multiple threats to world peace, one would like to add. Also new is the annotation. Reviewers of the 1967/1968 editions lamented the absence of footnotes. Now we have 127, with up-to-date references. What is still lacking, however, is an adequate discussion of the *Forschungsgeschichte*: as Richard Brilliant put it in his review (*The Art Bulletin* 1971): "the author neatly buries this bibliographical hoard [of the writings by "a contentious host of scholarly commentators"] beneath the surface of a

short, simple text ... with discrete clues for the experts." Nevertheless, the annotation is a huge improvement, and so are the excellent colour illustrations previously used in the 2010 catalogue, now added to black-and-white illustrations taken from the 1967 book. So altogether, this is more of a new book than a reprint. The publisher is too modest speaking of a *Neuaufgabe*. "Erika Simon, *Ara Pacis Augustae*, 1967, is fundamental," according to Colin Wells, *The Roman Empire*, 1995; indeed, it is an excellent introduction to one of the most important monuments of the Augustan age. Now even more so.

Two important books have got a new lease of life, 50-70 years after having been first published. For that we should thank the publisher, Dr Josef Röhl. He has erected a proper commemorative monument to Erika Simon.

F.G. Naerebout

NORA BÜCHSENSCHÜTZ, *Iberische Halbinsel und Marokko*. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2018. 244 pp., 69 Tafeln, 30 cm. (Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, Vierter Band).– ISBN 978-3-95490-362-7.

The *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage* is a project of the Deutsches Archäologisches Institut. The project is a survey of the current research on early Christian sarcophagus sculpture and seeks to document, in word and image, all known sarcophagi and fragments with Christian images or symbols from the 3<sup>rd</sup> century AD to circa 600. The results appear in the *Repertorium* of which volume 4 has now been published. This project has had a remarkable development. Vol. 1 (Christian sarcophagi in Rome and Ostia) appeared in 1967. After that it took 30 years before vol. 2 (Italy, Dalmatia, Istria) appeared. After that it went faster: vol. 3 (France, Algeria, Tunisia) appeared in 2003 and now there is vol. 4 (Spain, Portugal, Morocco).

*Repertorium 4* contains a description of all known Christian sarcophagi and fragments on the Iberian Peninsula. There have been earlier publications on the sarcophagi in Spain, but they are from the second half of the last century. In 1954 Giuseppe Bovini published his *I sarcofagi paleocristiani della Spagna*, in which he published 48 sarcophagi and fragments which on the basis of iconography and symbols can certainly be interpreted as Christian. In addition, he commented upon 11 examples of which it is not certain whether they are Christian pieces. In 1975 the study by Manuel Sotomayor, *Sarcófagos romano-cristianos de España* appeared, in which he described 40 sarcophagi, all imported from Rome and with an unambiguous Christian iconography.

Other studies have also paid attention to the sarcophagi of the Iberian Peninsula (e.g. P. de Palol, *Arqueología cristiana de la España Romana*, Madrid 1967 and Helmut Schlunk/Theodor Hauschild, *Hispania Antiqua*, Mainz am Rhein 1978), but these studies do not attempt to provide a complete catalogue. Since then, the research has continued. New discoveries have been made and the insights into the dating and



origin of the pieces have developed. These new finds and insights are discussed in *Repertorium 4*.

The present volume consists of a text section and an image section. The text section contains a number of introductory chapters (pp. 1-141), a catalogue with a review of the sarcophagi and fragments (pp. 142-223), an iconographic register (p. 224) and a bibliography (pp. 225-235). The image section (Tables 1-69) consists of general and detailed photographs of the sarcophagi and fragments discussed.

The introductory chapters discuss issues of the dating, origin, style and iconography of the pieces. In particular the question of origin is complicated. For a number of pieces it is clear from their style and iconography that they were made in one of the workshops in the city of Rome and then exported to the Iberian Peninsula. Other sarcophagi may have been made in Spanish workshops, but are obvious copies of Roman ones. In addition, there are sarcophagi that are made in local Spanish workshops which are clearly distinguished in style and iconography from the Roman examples.

Guntram Koch has already pointed to yet another possibility, namely that of workmen from workshops in the city of Rome who left for Spain and started their own workshop there (*Frühchristliche Sarkophage*, Munich 2000, 526). This would explain why some local sarcophagi are sometimes very similar in style and iconography to Roman specimens, but at the same time have their own peculiarities. Büchsenschütz adopts this possibility, but in her discussion of these pieces she is not always convincing in distinguishing these sarcophagi (e.g. cat. 53-56, 58, 73, 149-150) from the sarcophagi of the other groups.

The catalogue contains 154 sarcophagi and fragments: 151 are now in Spain, 2 in Portugal and 1 is in Morocco. Some of them do not have Christian images or symbols, but were found in churches or Christian cemeteries. For example, cat. 99, 121-123, 125-131 do not contain any Christian motif, but they are all found in the Christian necropolis at the river Francolí near Tarragona. Büchsenschütz classifies these specimens among Christian sarcophagi, but the underlying arguments (chapter 1.5.3) are not entirely convincing.

In the discussion of the single sarcophagi and fragments, the 154 pieces are arranged according to the places where they are located today (in alphabetical order). For each city first the sarcophagi in state or city museums are discussed, then the pieces in private collections, in churches and in other places. In addition, the pieces are also arranged typologically and chronologically: first the one- and two-zoned sarcophagi, then the columnar and tree sarcophagi and then the strigilis-sarcophagi. Finally, the individual lids are presented.

All in all, *Repertorium 4* is a beautifully executed addition to the earlier volumes. However, there are a few comments to be made. It is a pity that the size of the volumes of the *Repertorium* are so different (*Repertorium 1* is smaller in size, volumes 2 and 3 are larger).

The text contains a number of inaccuracies, especially with regard to the references. Some examples: on page 100 there is a reference to cat. 10 (instead of cat. 11), cat. 6 (page 146) refers to Bovini 1954 cat. 4 (must be cat. 3), at cat. 91 there is a reference to Table 43.1

(instead of 44.1), cat. 138 refers to cat. 155 (instead of 153). Fortunately, the clear photographic material helps to find the right numbers quickly in case of an incorrect reference.

In the discussions, Büchsenschütz unfortunately does not mention that cat. 6 – given the size of the sarcophagus (length 1,17 m.) – probably is a children's sarcophagus as Bovini (Roma 1954, 43) previously noted: "Le limitate dimensioni di questo sarcofago (.....) che esso fu destinato alla sepoltura d'un fanciullo o d'una fanciulla". This could have led to a closer look at the question why there are virtually no children's sarcophagi among the imported Spanish sarcophagi.

These comments do not detract from the value and importance of this book, which is a valuable addition to the existing literature because of the state of the art information, the extensive discussion of the separate sarcophagi and the clear photographic record.

Jos Ossewaarde

JOHANNES G. DECKERS / GUNTRAM KOCH, *Konstantinopel, Kleinasien, Thracia, Syria, Palaestina, Arabia*. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2018. 164 pp., 35 Abbildungen, 119 Tafeln, 30 cm. (*Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, Fünfter Band). – ISBN 978-3-95490-340-5.

The publication of the 5<sup>th</sup> volume of the *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage* completes the extensive project of the Deutsches Archäologisches Institut to survey the current research on early Christian sarcophagus sculpture from the 3<sup>rd</sup> century AD to about 600. Previous volumes deal with Christian sarcophagi from among others Rome, France and the Iberian Peninsula. The project has a long-term development: vol. 1 was published in 1967 and now the 5<sup>th</sup> and last volume appeared.

*Repertorium 5* provides an overview of the so far known Christian sarcophagi made in workshops in Constantinople, Asia Minor and the eastern provinces of the Roman Empire: Syria, Thrace, Palestine and Arabia. Most of the sarcophagi survive only as small fragments and due to the lack of decoration or text it is not always certain whether they are Christian pieces. A separate section with photographs and drawings (pp. 101-107) is devoted to the recent finds in the hypogeum near Silivri Kapi in the European part of Istanbul (cat. 22, 31, 35, 71, 143).

Like the previous volumes, *Repertorium 5* consists of a number of introductory texts, a detailed catalogue and an extensive photographic record. Throughout the text, the relevant literature is referenced. The introductory chapters are written by Guntram Koch. The texts are based on chapters 6, 7 and 10 of his earlier study *Frühchristliche Sarkophage* (Munich 2000), adapted to recent findings – especially in Turkey – and new scientific insights. The texts of the catalogue are by Johannes G. Deckers, who has been involved in this project since the 1980s.

The chapter about the sarcophagi in Constantinople is the most extensive. Most of the preserved early Christian sarcophagi with Christian images or symbols from this eastern part of the Roman Empire come from work-

shops in Constantinople. From the other regions and provinces – Syria, Asia Minor, Thrace – only a few sarcophagi have survived and from Palestine and Arabia not a single stone sarcophagus with decoration is known from the early Christian period. This also has consequences for the catalogue: the sarcophagi from workshops in Constantinople (cat. 1-171) are discussed in detail, the sarcophagi from the other regions (cat. 172-341) – mostly imported or processed pagan sarcophagi from the 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> century – are discussed briefly.

The production of sarcophagi in the eastern part of the Roman Empire, with Constantinople as its main production centre, started after the heyday of sarcophagus production in the city of Rome in the 4<sup>th</sup> century. Most of the sarcophagi date from the end of the 4<sup>th</sup> or 5<sup>th</sup> century. Due to the lack of inscriptions no example can be dated with more precision, unlike many sarcophagi with inscriptions from Rome. The so-called Prince-sarcophagus (cat. 88), which, given its length (1.50 meters) and the quality and style of the reliefs, is probably intended for a child or a young adult from the higher social circles, is probably one of the earliest examples (about 380/390). Remarkable is the relatively small number of preserved sarcophagi from Constantinople, from 330 the capital and from the end of the 4<sup>th</sup> century the most important city of the Roman Empire. From the sarcophagi of the early Christian period with Christian themes, about 1200 can be traced back to workshops in Rome, while only about 200 originate from workshops in Constantinople.

Koch assumes that the reason for the limited number of preserved pieces in Constantinople is mainly the urban expansion in the 4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup> centuries. Due to the strongly growing number of inhabitants, the city had to expand and the older necropolises on the outskirts of the city were cleared. Many funerary monuments and sarcophagi were destroyed and then used as building material. Later, with the rise of Islam in the city, the few Christian sarcophagi that had survived were stripped of their Christian reliefs and symbols.

There are remarkable differences between the Christian sarcophagi in the western part (Rome) and the eastern part of the Empire (especially Constantinople). The sarcophagi from Rome are mostly made of marble and in many cases beautifully decorated with biblical scenes. The sarcophagi from Constantinople are mostly simple examples, made of limestone. In most specimens the decoration consists of a single cross (e.g., cat. 129, 130) or a christogram (e.g., cat. 103), sometimes depicted in a wreath carried by two flying angels (e.g., cat. 89, 90). Only a few examples contain reliefs with biblical scenes (e.g., cat. 36, the three young men in the fiery furnace; cat. 40, Jonah is thrown into the sea; cat. 45, the entry of Jesus into Jerusalem; cat. 70, miracle scenes of Jesus; cat. 158, Moses receives the law). On the sarcophagi with biblical scenes, a column structure is particularly popular, with the niches between the columns filled with the image of apostles with Christ enthroned or standing in their midst (e.g., cat. 68, 69, 152, 169).

The references in the introductory texts to the catalogue have been compiled with great care. It is a pity that the text refers to the relevant numbers in the catalogue, but not to the corresponding plates. In order to

view the accompanying image with the text, one must first look up the numbers in the catalogue. Only in the summaries at the end of the introductory chapters one is referred to the plates directly in the text.

All in all, *Repertorium 5* is a valuable closure of the sarcophagi project. And it meets a need. Many new discoveries have been made in these areas in recent decades. Some of these finds have been described in specialist publications (see the literature mentioned on page 3), but never before have they been discussed in conjunction with each other. The book is an indispensable guide for anyone who wants to study the early Christian art and culture of this part of the Roman Empire.

Jos Ossewaarde

MARION MEYER, *Athena, Göttin von Athen. Kult und Mythos auf der Akropolis bis in klassische Zeit*. Vienna: Phoibos Verlag, 2017. 551 pp., 406 figs; 30 cm. – ISBN 978-3-85161-176-2.

As the Acropolis of Athens continues to rank among the most complex, controversial, and symbolically charged archaeological sites of the Mediterranean, its allure for scholars remains enormous. Yet, anyone who attempts to study the citadel must cope with the battered archaeological remains, with the numerous literary and epigraphical sources from all periods of antiquity, as well as with a gargantuan scholarly literature that can, and often must, be traced back to the seventeenth century.

With Meyer's impressive volume, we have a new, comprehensive, interdisciplinary synthesis that is expressly (p. 9) set to stir the debate. Its main concern is Athena's cult on the Acropolis. This approach naturally excludes distinct topics such as the Propylaea and the cult of Artemis, yet still boils down to a study of the Acropolis *tout court*. In many respects, therefore, the book supplements and updates Jeffrey Hurwit's *The Athenian Acropolis: History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present* (Cambridge 1999), which, though now more than twenty years old, is still the textbook of choice for students of the Acropolis, as well as the more synoptic *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C.* 1. *Acropoli - Areopago - Tra Acropoli e Pnice* (Athens/Paestum 2010), edited by Emanuele Greco.

The book moves from an introductory overview of the various Athenas (Polias, Nike, Ergane etc.) and miscellaneous structures on the Acropolis (part 1) to a full exploration of the various archaic and classical temples of Athena (part 2). What follows is a discussion of the cult statues of Athena, the peplos, and the cults of what are deemed to be associated figures such as Erechtheus and Pandrosos (part 3). Part 4, finally, analyzes traditions and innovations in the cult of the goddess and has rich and helpful discussions of the evolution of the mythological traditions associated with the Acropolis, including the tales of Erichthonios and Erechtheus. The chosen setup is understandable, yet, as a result, many topics are divided over multiple sections. Fortunately, ample cross-references, indices,

and clear summaries allow the reader to navigate the book successfully.

The title implies that the book deals with Athena's cult on the Acropolis up to and including the classical period. Understandably, one must set boundaries. However, a discussion of cultic developments in the archaic period must often rely on *ex silentio* arguments, which yields some danger: the circumstance that we possess no evidence for, say, the cultic association of Erechtheus and Poseidon before the mid-fifth century does not conclusively show that the association resulted from the reforms of Kleisthenes (p. 266). Furthermore, many of our crucial literary sources, such as Pausanias, are of much later date. The archaic and classical Acropolis must by necessity be viewed through these later (Hellenistic, Roman, Byzantine) prisms. If we wish to understand the archaic and classical Acropolis, we should acknowledge the need to appreciate also the periods that produced those prisms. Perhaps a diachronic horizon stretching into those later times would have strengthened the discussion.

The author should be praised for her excellent command of the ancient sources, for her treatment of the vast multilingual scholarship, and for her original contributions throughout the work, including a new interpretation of the "Olive Tree Pediment" as depicting the myth of the Kekropidai, new thoughts on the archaic situation of the site later occupied by the Caryatid Temple, a new reconstruction of a pediment of Temple H, an assertion that there was only one yearly peplos for the *xoanon* of Athena (and not a second, bigger one in the years of the Great Panathenaia), and new localizations of cult sites associated with the Erechtheion.

This is truly a *magnum opus*, a life's worth of knowledge and study. Nevertheless, as is only to be expected in the case of a work about a site as convoluted as the Acropolis, this reviewer does not always agree with individual arguments. For example, the author explains the hypothetical and problematic application of the name "Parthenon" to the west room of the Great Temple of Athena (only later known in its entirety as the Parthenon) by recourse to Athena Parthenos (a name first attested for the statue in Pausanias, more than six centuries after its creation). Realizing that Athena Parthenos never stood in the west room, the author rather strangely posits that ancient Athenians chose the name "Parthenon" for this room to make clear that *also* this part of the temple belonged to Athena Parthenos (p. 136).

In a single footnote without much argumentation (pp. 47–48, n. 313), the author dismisses Kristian Jeppesen's *The Theory of the Alternative Erechtheion* (Aarhus 1987) and subsequent works by other scholars that have challenged the identification of the Erechtheion with the Caryatid Temple. One is free to disagree with the conclusions of these scholars, yet their many good arguments should have been carefully evaluated in writing before attempting to reconstruct any cult sites in the Caryatid Temple. This approach leads to implausible reasoning about Pausanias' nomenclature of the building (e.g. p. 47, n. 312) and speculation about the crypt underneath the north porch of the Caryatid Temple, which the author identifies as the grave of Ere-

chtheus (pp. 56–59; 263–264), though we lack ancient sources for the existence of such a grave.

The author's thorough scholarship of the Acropolis makes for a voluminous and densely annotated book. This is not a problem for specialists, though it may be that for more casual users. The book features a long appendix with both color and monochrome images including drawings, photographs and maps. They are often original, helpful, and important, although in a book of this size, the images would have been more useful if they had been interspersed in the text. But rather than as an easy read, this book is to be appreciated as an impressive work of reference that one will keep coming back to.

In conclusion, Meyer's book is of great use in understanding Athena's cult and the sacred topography of the Acropolis. Any scholar dealing with these issues should acknowledge its importance. Even where, perhaps, it may not convince all, it still offers the best possible starting point for further research. I recommend this fine book as a monumental addition to any institutional or personal library concerned with Mediterranean archaeology. It will, hopefully, stimulate discussion for years to come.

J.Z. van Rookhuijzen

LUCREZIA CUNIGLIO/NATACHA LUBTCHANSKY / SUSANNA SARTI (eds), *Dipingere l'Etruria. Le riproduzioni delle pitture etrusche di Augusto Guido Gatti*. Venosa: Osanna Edizioni, 2017, 220 pp., figs; 29,5 cm (Archeologia nuova serie 5). – ISBN 978-8-881-675166.

Vor allem seit den 80er Jahren des 20. Jhs. spiegelt sich das neue Interesse für die Kopien etruskischer Grabmalereien – die überwiegend im 19. und frühen 20. Jh. kreiert wurden – in einer Serie von Forschungen, Publikationen und Ausstellungen wider. Diese "Wiederentdeckung" und neue Erschließung ist vor allem ein Verdienst von H. Blanck, C. Weber-Lehmann, M. Moltesen, S. Sarti und N. Lubtchansky, also von Forschern diverser Nationalitäten, die teilweise miteinander kooperierten wie auch im Falle der hier vorzustellenden neuen Publikation über die Reproduktionen etruskischer Wandmalereien von Augusto Guido Gatti im Archäologischen Museum von Florenz. In vielen Fällen, vor allem wenn die originalen Grabmalereien inzwischen zerstört oder stark in Mitleidenschaft gezogen sind, tragen die älteren Reproduktionen zu einem besseren Verständnis vor allem zahlreicher Details bei. Von besonderem Wert und Reiz sind die Lucidi des römischen "Artista-Archeologo" Carlo Ruspi aus den 20er und 30er Jahren des 19. Jhs., die im Archiv des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom aufbewahrt werden und auswahlweise in mehreren Ausstellungen in Italien, Deutschland und anderen europäischen Ländern sowie auch in Japan erstmals einem größeren Publikum gezeigt wurden. Hier sei vor allem an die verdienstvolle Publikation erinnert von H. Blanck/C. Weber-Lehmann (eds), *Malerei der Etrusker in Zeichnungen des 19. Jahrhunderts* (Mainz 1987), die gleichsam als Schrittmacher für weitere Publikationen



fungierte. So war der Band von M. Moltesen/C. Weber-Lehmann, *Catalogue of the Copies of Etruscan Tomb Paintings in the Ny Carlsberg Glyptotek* (Copenhagen 1991) den Kopien etruskischer Grabmalereien in Kopenhagen gewidmet. Jüngst wurden erstmals die im Istituto Svedese di Studi Classici in Rom aufbewahrten Reproduktionen etruskischer Malereien von A. Morani systematisch publiziert in dem corpusartigen Band von A. Capoferro/S. Renzetti (eds), *L'Etruria di Alessandro Morani. Riproduzioni di pitture etrusche dalle collezioni dell'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma* (Firenze 2017). Die kürzlich im Museo Archeologico Nazionale von Tarquinia ausgestellten kleinformigen Acquarellkopien von Adolfo Ajelli sollen demnächst in einem Katalog publiziert werden.

Das 220 Seiten und zahlreiche, meist farbige Abbildungen umfassende neue Buch von L. Cuniglio, N. Lubtchansky und S. Sarti gliedert sich in das Vorwort des Soprintendenten der Toscana Andrea Pessina, ein weiteres Vorwort des bekannten französischen Etruskologen Dominique Briquel, Danksagungen und drei einführende Kapitel von N. Lubtchansky über die grafische Dokumentation und Museen mit etruskischen Malereien, von S. Sarti über die Facsimile-Galerie etruskischer Malereien in Florenz und von L. Cuniglio über Material und Technik des malerischen Werkes von A.G. Gatti. Den Kern des Buches bildet ein corpusartiger Katalog mit 325 Dokumenten, herausgegeben von L. Cuniglio und S. Sarti sowie mit Beiträgen auch von C. Weber-Lehmann, N. Lubtchansky, F. Paolucci, G.M. Della Fina, L. Haumesser, P. Bruschetti, A. Tsingarida und G. Paolucci. Dieser Katalog der Gatti-Reproduktionen umfasst 6 Gräber in Chiusi (Tombe del Colle Casuccini, di Orfeo ed Euridice, di Poggio al Moro, del Pozzo a Poggio Renzo = del Leone, della Scimmia, di Tassinaia), 3 Gräber in Orvieto (Tombe Golini I, Golini II, degli Hescanas) und einen Sarkophag aus Torre San Severo bei Orvieto, 4 Gräber in Tarquinia (Tombe della Caccia e Pesca, dell'Orco, dei Tori, dei Vasi Dipinti) sowie ein Grab in Vulci (Tomba François). Es folgt ein Appendix mit drei abschließenden Kapiteln von A. Fenet – N. Lubtchansky über die Kopien von Gatti in ICAR (= Datenbank: <http://icar.huma-num.fr>), von I. Scalia über Restaurierungsmaßnahmen einiger Lucidi von Gatti und von A. Minetti über eine rezente Kopie der 2003 entdeckten Tomba della Quadriga infernale im Museo Civico Archeologico von Sarteano bei Chiusi. Den Abschluss bildet eine ausführliche, 10-seitige Bibliografie.

Die Texte sind – je nach Autor – teils auf italienisch, teils auf französisch abgefaßt. Die reiche Bebilderung – überwiegend in Farbe – ist von guter Qualität. Die Dokumentation umfaßt nicht nur die Kopien von Gatti, sondern auch Zeichnungen, Acquarelle, Lucidi und Facsimiles von weiteren etruskischen Gräbern und anderen Zeichnern und Archäologen wie etwa A. Ansiglioni, A. Cozza, F. Duban, T. Jenkins, T. Labrouste, D. Lienau, G. Marsigli, D. Monti, A. Morani, N. Ortis und C. Ruspi. Bei einigen Gräbern erscheinen die Datierungen etwas zu hoch, so etwa im Falle der Tomba dei Vasi Dipinti von Tarquinia.

Unter den europäischen Museen mit Kopien von etruskischen Wandmalereien waren und sind vor allem

hervorzuheben: Kopenhagen, Helbig Museum; Firenze, Museo Archeologico Nazionale; Bologna, Museo Civico Archeologico; Roma-Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco; München, Alte Pinakothek; Orvieto, Museo Claudio Faina; Chiusi, Museo Nazionale Etrusco; Sarteano, Museo Civico Archeologico.

Im Mittelpunkt dieser neuen verdienstvollen Publikation stehen die Reproduktionen des Florentiners Augusto Guido Gatti (1863-1947), d.h. Zeichnungen und Pausen im Maßstab 1:1 zahlreicher berühmter, damals bekannter etruskischer Grabmalereien aus dem 6. bis 3./2. Jh. v.Chr., die für eine Sektion, die sog. Galleria delle pitture etrusche in facsimile, des Archäologischen Nationalmuseums in Florenz mit Schwerpunkt auf den chiusiner und orvietaner Grabmalereien bestimmt waren. Diese Galerie wurde 1928 anlässlich des ersten internationalen Etruskerkongresses in Florenz eröffnet. Leben und Tätigkeit des florentiner Zeichners, Fotografen und Restaurators Gatti einschließlich einiger seiner persönlichen Gegenstände kommen in Schrift und Bild zur Sprache. Die Familie Gatti steuerte Informationen und Bildmaterial bei. Die Reproduktionen Gatti's sind – wie auch der Giardino des Museo Archeologico von Florenz mit seinen wiederaufgebauten etruskischen Gräbern – Zeugen einer Zeit, als die meisten Leute noch nicht in der Lage waren, die Originale an ihren Ursprungsorten aufzusuchen. Ihnen haftet zweifellos ein Hauch von Romantik an, wenn man an die heute möglichen fotografischen und 3D-Dokumentationen der ausgemalten etruskischen Gräber denkt.

Stephan Steingraber

JOHANNES LIPPS (ed.) with KLAUS KORTÜM and C. SEBASTIAN SOMMER, *Transfer und Transformation römischer Architektur in den Nordwestprovinzen, Kolloquium vom 6.–7. November 2015 in Tübingen*. Rahden/Westfalen: Verlag Marie Leidorf GmbH, 2017 245pp. b/w and colour figs; 30.2 cm (Tübinger Archäologische Forschungen 22). – ISBN 978-3-89646-913-7/ISSN 1862-3484

Der Band legt die Vorträge, die anlässlich eines Kolloquiums in Tübingen zum Thema "Transferprozesse römischer Steinarchitektur zwischen Italien und den Nordwestprovinzen" gehalten wurden, in schriftlicher Form vor. Dabei trägt der Titel des Buches den Diskussionen während des Kolloquiums Rechnung, die nicht nur um die aus Italien übernommenen Architekturkonzepte kreisten, sondern auch über die immer wieder neu vorgenommenen Veränderungen dieser Konzepte in den Nordwestprovinzen geführt wurden. Dementsprechend erfolgte die Gliederung des Buches: neben einer ausführlichen Einführung in die Thematik durch den Herausgeber Johannes Lipps sind die weiteren Beiträge je nach thematischem Schwerpunkt in die Abschnitte Transfer, Transformation und work in progress eingeteilt. Im Fokus der Betrachtungen steht die Steinarchitektur der Nordwestprovinzen, da diese die maßgebliche Neuerung im Kontext der römischen Er-

oberungist, es werden aber auch – sofern möglich – Holzbauten sowie Raumausstattungs-elemente betrachtet.

In der Vergangenheit fand selten eine wissenschaftliche Beschäftigung mit der Architektur der Nordwestprovinzen statt. Sie wurde oftmals als lokale Bemühung verstanden, stadtrömische Formen und damit Lebensweisen zu kopieren. Inzwischen ist die Bewertung solcher Transferprozesse vielschichtiger geworden. Die kulturelle Eigenständigkeit der verschiedenen Regionen des Römischen Reiches wird bei der Betrachtung stärker berücksichtigt, wodurch auch eine größere Vielseitigkeit bei der Interpretation der Bauten gegeben ist.

In der Einführung beschreibt Lipps die Entwicklung der Architektur in den Nordwestprovinzen seit der Eroberung durch die Römer. Er hebt dabei hervor, dass von Beginn an zwar mediterrane Gebäudetypen und Architekturformen übernommen wurden, die wenigsten Gebäude aber als unmittelbare Kopien von bestehenden Bauten Italiens zu verstehen sind. Diese Eigenständigkeit der Formen wurde entwickelt und getragen von einer Gesellschaft, die sich neben der ursprünglichen Bevölkerung aus Menschen unterschiedlicher Herkunft und sozialer Stellung zusammensetzte. Daher sind auch nicht nur Vorlagen aus dem italischen Raum, sondern auch aus anderen Regionen des römischen Reichs feststellbar. Hinsichtlich der praktischen Umsetzung betont Lipps die Bedeutung der jeweiligen individuellen Einflüsse der Menschen auf die Bauwerke und ihre Entstehung, vor allem von Auftraggebern, Bauunternehmern, Handwerkern und Architekten. Daneben hebt er das jeweils unterschiedliche Vorgehen beim Bau, wie Vorfertigung und Weitertransport von Steinen, Wanderung von Handwerkern oder Zirkulation von Mustern und Plänen hervor. Diese unterschiedlichen Arbeitsweisen schließen sich nicht aus und müssen als parallel stattfindende Vorgänge gesehen werden. In der Einführung findet sich darüber hinaus eine kurze Zusammenfassung der Beiträge und eine Einordnung in den Rahmen des Themas. Dies wird daher hier nicht wiederholt.

Im Abschnitt Transfer gibt Dominik Maschek Denkansätze für eine differenzierte und umfassende Herangehensweise bei der Untersuchung und Interpretation der Architektur der Römischen Nordwestprovinzen. Die Architekturen bzw. ihre Einzelelemente sollten im Rahmen ihres gesamten Entstehungskontextes betrachtet und bewertet werden. Dazu gehören soziale, wirtschaftliche, geographische, politischen und juristische Faktoren. Die weiteren Beiträge stellen Beispiele vor und behandeln Architekturen aus: 1) Norditalien (A. Dell'Acqua, "Il tema del thiasos marino nell'architettura funeraria del nord Italia, modelli, botteghe e committenze"); 2) Gallien (S. Agusta-Boularot – J. Chausserie-Laprée – N. Nin, "Premières manifestations de l'architecture italique en Gaule du Sud (du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. au règne d'Auguste)" und Y. Maligorne, "La réception des modèles architecturaux à la périphérie de l'Empire: réflexions autour des grands sanctuaires civiques de Gaule d l'Ouest") ; 3) Germanien (A. Schäfer, "Die Stadterneuerung des römischen Köln unter Kaiser Domitian" und Th. Hufschmid, "Provinzial statt pro-

vinziell. Architekturkonzepte und Baudekor in Aventicum/Avenche (CH), der Hauptstadt der Helvetier").

Eine detaillierte Beschreibung der Architekturen und ihrer Entwicklung ist Ausgangspunkt der meisten Beiträge. Hierbei zeigen sich insbesondere die im Vergleich zu italischen Beispielen veränderten Formen. Eine Einordnung in den jeweiligen lokalen und historischen Kontext lässt Gründe erkennen, warum Typen und Formen übernommen, dann aber im Rahmen einer Übernahme auch häufig verändert wurden. In den Beiträgen wird deutlich, dass diese Transformationsprozesse im jeweiligen Kontext sinnvoll und berechtigt sind. Ein bereits häufiger diskutiertes Beispiel stellt die Clipeusdekoration dar, die – abgeleitet von den Portiken des Augustusforums – in unterschiedlicher Weise umgewandelt ihren Weg in die Provinzen findet (M. Verzar-Bass, "Modell und Wandel einer Bildpropaganda. Zur Clipeusdekoration des Augustusforums und ihrer Übertragung in die westlichen Provinzen"). Die Menschen, die hinter diesen Architekturformen stehen und sie beauftragt haben, finden Berücksichtigung in dem Beitrag von Gerhard Waldherr über Bauherren auf den Inschriften der Provinz Raetien und im nordöstlichen Germanien. Die hier vorgelegten Beispiele sind gut gewählt sowie vorgestellt und bieten ein eindrucksvolles Spektrum an Architekturtypen, an dem die Fragen des Kolloquiums untersucht werden.

Die beiden Beispiele unter dem Kapitel "work in progress" (B. Geißler, "Die Porta Nigra im baulichen Kontext" und K. Kortüm, "Architekturbeispiele aus Obergermanien") präsentieren beeindruckende Bauten, können aber wegen der noch nicht beendeten Untersuchungen naturgemäß die Kernfrage des Buches weniger intensiv verfolgen. Dennoch haben beide Autoren die Fragestellung der Publikation im Blick und geben Ausblicke auf entsprechende Auswertungsansätze. Sie zeigen mit ihren jeweiligen Ausführungen, wie schwierig und langwierig die Aufdeckung der Hintergründe eines Bauwerks, wie Maschek sie annahmt, sein kann.

Da die Publikation die Nordwestprovinzen im Titel führt, wäre die Aufnahme eines Beispiels aus Britannien eine wünschenswerte Bereicherung gewesen, wo die Bewertung der Architektur unter den Gesichtspunkten Transfer und Transformation sicherlich ebenfalls sehr aufschlussreich wäre.

Der Herausgeber und seine Partner haben die Themen Transfer und Transformation dankenswerterweise zum Schwerpunkt eines Kolloquiums gemacht und in dieser Form eine erstmalige landes- und institutionsübergreifende Zusammenarbeit mit den Landesdenkmalämtern aus Baden-Württemberg und Bayern initiiert. Den Autoren ist zu verdanken, dass sie in ihren Beiträgen mit präzisen Analysen die Thematik der Tagung deutlich hervortreten lassen und für den Leser nachvollziehbar darstellen. Die daraus hervorgegangene, gut lesbare Publikation bietet für das Verständnis für die Architektur der Nordwestprovinzen somit eine Grundlage sowie einen Ausgangspunkt für weitere Betrachtungen.

Marianne Tabaczek

MARTIN BACHMANN/WOLFGANG RADT, *Die Stadtgrabung Teil 5. Bau Z. Architektur und Wanddekor*, unter Mitarbeit von Andreas Schwarting. Berlin/Boston: W. de Gruyter, 2017. XX, 340 p. 552 ill., plans, 8 folding leaves, 35 cm (Altertümer von Pergamon Bd. 15 Teil 5) - ISBN 978-3-11-0945565. Gewidmet dem Andenken an Martin Bachmann.

Mit Teil 5 der Stadtgrabung haben M. Bachmann und W. Radt den ersten Teilband zu Bau Z mit ihren Beiträgen zur Architektur und zum Wanddekor vorgelegt. Wie die Autoren bedauern war die geplante kontextuelle Vorlage aller Befunde zum Bau Z nicht möglich, sodass wichtige Evidenzen zur Chronologie nicht vorliegen. Im Hinblick auf den plötzlichen Tod von M. Bachmann ist das Erscheinen der Teilpublikation ausdrücklich zu begrüßen. Der Band ist ein wichtiger Beitrag zur Wohnbauarchitektur Pergamons und Kleinasien.

Bau Z wurde bereits in den frühen Grabungsjahren durch W. Dörpfeld angeschnitten. Das dabei entdeckte Mosaik im Raum R1 war 1990 bis 1993 der Anlass für die vollständige Freilegung. Durch seine topographische Lage in extrem steilem Gelände war der Bau starker Erosion ausgesetzt. Bau Z liegt im Westen des Stadtgebietes oberhalb des Gymnasiums zwischen der philetairischen Stadtmauer, einem Verkehrsweg und den Heiligtümern für Demeter und Hera. Der 1400 m<sup>2</sup> große Peristylhauskomplex hatte Raumzeilen im Westen, Norden und Osten, im Norden entstand sekundär ein Annexbau. Der Hauptzugang dürfte im Süden gelegen haben, ein Nebeneingang im Nordosten. Raum R1 bildete als Kultraum das Zentrum der Anlage, das sich später in die Exedra R4 verlagerte. Der Bau wurde im frühen 2. Jh. v. Chr. (Bauphase 1) begonnen und in zwei Etappen weiter ausgebaut (Bauphase 2: M. 2. Jh., Bauphase 3: E. 2. Jh. v. Chr.). In römischer Zeit folgten drei weitere Umbauphasen (Bauphasen 4 bis 6), bevor ihn E. des 2. Jh. n. Chr. ein Erdbeben zerstörte.

Der Haupttext ist in vier Teile gegliedert, I. 'Die Baugeschichtliche Genese von Bau Z' (M. Bachmann), II. 'Das Schutzgebäude über den Mosaiken von Bau Z' (M. Bachmann und A. Schwarting), III. 'Die Ausstattung der Räume von Bau Z mit Stuck und Putz' (W. Radt) und IV. 'Dionysisches Kultgefäß aus Bau Z, Raum 1' (W. Radt). Teil I, die Bauanalyse, behandelt Raum für Raum Mauern und Architekturelemente des Nordbereiches. Der Kultraum R1 mit R1a und R1b im Westen des Peristylhofes ist durch sein hochwertiges Mauerwerk, seine spektakuläre Stuckausstattung und seinen Mosaikboden hervorgehoben. Die Nordräume R1 bis R8 waren Nebenräume, R6 ein Verbindungsgang zum Annexbau. Die Exedra R4 hingegen war zum Peristylhof mit einer Säulenstellung geöffnet, in Bauphase 6 bildete sie mit den Räumen R3 und R5 eine Dreiraumgruppe, erhielt ein Silensmosaik und ihre Säulen wurden mit Stuck modernisiert. Bereits in Bauphase 3 wurde im Norden ein Eingangshof mit zwei Wächterräumen angefügt, der in Bauphase 4 zu einem Viersäulenhof mit zwei Baderäumen umgebaut wurde.

Die Architektur des Peristylhofes mit 7 x 7 dorischen Säulen aus Andesit konnte Bachmann anhand der Standspuren, einer *in situ* erhaltenen Ecksäule, zahlrei-

chen Säulentrommeln, vier Kapitellen und einigen Gebälkteilen rekonstruieren. Auflagerspuren auf dem Gesims und eine Doppelhalbsäule mit Kapitell belegen über dem Nordumgang ein Rhodisches Peristyl. Die Peristylhallen erhielten in Bauphase 6 einen Mosaikboden. Die Räume R11 bis R22 im Südbereich sind schlecht erhalten und durch Erosion bis zu ihren Substruktionen zerstört.

In der Baukonstruktion liefert das Quadermauerwerk der Außenseiten der Räume R1 mit R1a durch Ausführungsdetails wie Randschlag, Verfugung mit Kalkmörtel und Steinmetzzeichen ein Datierungskriterium, da sie in Pergamon nur an öffentlichen Bauten aus der Regierungszeit Eumenes I. vorkommen. Mehrere Befunde erbrachten Informationen zur Ausstattung: Die Türkonstruktion im Raum R6 ergab sich aus der Fundlage der Beschläge, Glasfunde im Kultraum R1 belegen ein Thermenfenster und kleinformatige Architekturteile weitere dreiteilige Fenster. Dachdeckung und Dachform ergab ein Dachziegelfund in der Peristasis. Im Annexbau existierte eine Tür zur Peristasis, die – pergamenischen Gesetzestexten entsprechend – zur Wartung diente.

Bachmann rekonstruiert drei hellenistische Bauphasen, in denen der zunächst kleine Kultbau zu einem großen Wohnhaus mit vollständigem Peristyl und Annexbau erweitert wurde. In drei römischen Bauphasen folgten Umbauten und die Hierarchie der Räume wurde verändert. Der Kultraum R1 entstand vermutlich im Kontext des Demeter-Heiligtums als *hestiaterion* für die männlichen Teilnehmer des Kultes für Demeter Karpophoros.

Im Teil II stellen Bachmann und A. Schwarting den Schutzbau, seine Planung und Ausführung und das Ausstellungskonzept vor. Im Teil III behandelt Radt die Wandausstattung der Räume. Von der für Kleinasien einzigartigen Stuckausstattung im Kultraum R1 konnten so viele Fragmenten geborgen werden, dass ihr Aufbau theoretisch und praktisch rekonstruiert werden konnte. Die Nordwand war mit fünf weißen Pilastern in vier Felder mit Nachahmungen von farbigem Mauerwerk im Stil pompejanischer Wandmalerei 1. Stils gegliedert. Die Nische der Westwand war von zwei ionischen Halbsäulen mit korinthische Kapitellen aus Stuck flankiert. Diese Stuckausstattung kann Bauphase 1 zugewiesen werden und wurde bemerkenswerter Weise bis zur Zerstörung beibehalten und repariert. In Exedra R4 wurden die dorischen Säulen mit Stuck zu Halbsäulenpfeilern und korinthischen Figural kapitellen umgestaltet. Mit detaillierten Studien zu Material und Herstellungstechnik konnten die unterschiedlichen Entstehungszeiten bestimmt werden. Radt, der Ausgräber, resümiert Bau Z in seinen unterschiedlichen Bau-, Ausstattungs- und Nutzungszuständen als Umwandlung einer Kultanlage zu einem repräsentativen, kultisch genutzten Wohnbau. Eine Verbindung zum Dionysoskult belegen die Thematik der Mosaik, vor allem aber ein dionysisches Kultgefäß, das er in Teil IV des Bandes vorstellt.

Der Band ist mit Fotos, steingerechten Plänen, Axonometrien, Schnitten, Rekonstruktionen und Visualisierungen hervorragend ausgestattet: diese erläutern und ergänzen den Text optimal und erleichtern das Verständnis des komplexen Bau- und Ausstattungsbe-



fundes. Den von den Autoren angesprochenen methodischen und didaktischen Schwierigkeiten durch die Aufteilung der Bearbeitung und Publikation, wodurch Mosaikpavimente, Funde und Stratigrafie der Grabungen nicht vorliegen, kann nur beigeplichtet werden. Dadurch fehlt eine stringente Definition der sechs Bauphasen. Auch die in Teil 1 und 3 differierenden und vereinzelt falschen Raumbenennungen irritieren. Zu bedauern ist auch die versäumte Resonanz auf die bis 2016 erschienen Bände zu den Hanghäusern in Ephesos (*Forschungen in Ephesos*, Band VIII,3, VIII,4, VIII,6, VIII,8, VIII,9). Von diesen Einwänden abgesehen ist die vorgelegte Publikation zur Architektur und zum Wanddekor von Bau Z nachdrücklich zu begrüßen und als hervorragende Dokumentation und Analyse zu würdigen. Der Band stellt einen äußerst wichtigen Beitrag zum kleinasiatischen Wohnbau dar. Die interessanten Befunde und Erkenntnisse sind durchgehend ausführlich und gut lesbar dargestellt und durch das umfassende Bildmaterial hervorragend illustriert. Die Beiträge zur Bautechnik und die Studien zu Material und Herstellung von Stuck und Putz ergeben Einblicke in das Fachwissen und die Kunstfertigkeit pergamenischer Handwerker. Darüber hinaus verkörpert Bau Z ein kulturwissenschaftlich interessantes und bedeutendes Beispiel für die Multifunktionalität eines Wohn- und Kultbaues. Die Lektüre dieses Bandes wird nicht nur Bauforscher sondern generell archäologisches Fachpublikum begeistern.

Hilke Thiir

GÜNAY USLU, *Homer, Troy and the Turks*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017. 219 pp. 42 figs; 24.1 cm (Heritage and Memory Studies). – ISBN 978-94-6298-269-7.

Very few topics in archaeology and classics can boast such an extensive bibliography as the site of Troy and the archaeological activities of Heinrich Schliemann. The book under review here is not just another addition to the established literature, but studies the topic from the perspective of the Ottoman authorities, using the still mostly unknown material in the Ottoman archives in Istanbul, Turkey as the main source. By doing so, the book sheds a different light than usually on Schliemann's exploration of Troy. More importantly, the book opens up the perceptions of Ottoman scholars and bureaucrats on the practice of western archaeology in a period when the empire was in decline and modernist cultural and social reforms were hesitantly being carried out, with limited success only.

In the introduction, the author outlines the wider framework of her study. The field of *Heritage and Memory Studies*, which is also the title of the series in which the book has appeared, considers archaeology and history primarily as activities by which social identities are being created. In this vein, studies in recent decades have focused on the role of archaeological exploration in the creation of national identities in western Europe and the US in the 18<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> centuries. Greek heritage, Homer and the *Iliad*, thus, are usually considered to be part of the history of the western world. The way these

processes work in the non-western, multi-ethnic Ottoman empire, which was, in fact, home of many of the Greek remains, has been fairly neglected.

The first part of the book consists of six chapters that deal with Heinrich Schliemann's early excavations in the 1870's and the problems that the Ottoman administration had in dealing with the ambitious scholar/businessman. The advantage of the Ottoman perspective adopted by the author becomes clear when she discusses Schliemann's first excavation permit. In 1870, Schliemann conducted illegal excavations at Hisarlık without a permit and without the landowners permission. It has always been a mystery to me why he did acquire a permit after this incident. Uslu shows that we should see this in the framework of the modernist reforms that were attempted at the time within the Ottoman empire. The reformers considered the discovery of Troy to be of great value for science and modernity. The author vividly describes the continuous struggle of the Ottomans to lay claim to parts of the discoveries. It is clear that Ottoman officials were no match for Schliemann's personal wealth and his wide-ranging connections. After he had smuggled the so-called *Priam's Treasure* out of the country, the Ottoman authorities try to reclaim it through a legal trial in Athens. However, in the midst of a financial crisis, they settle for financial compensation instead. Moreover, they provide him with another excavation permit 1876! The author makes clear that it is not only the political and financial crisis, which makes the Ottoman state weak in its dealings with Schliemann. In the end, Schliemann and many other western scholars and diplomats did not take the Ottomans seriously as owners of the classical remains.

The second part of the book, consisting of four chapters, zooms out and considers the dubious Ottoman attitude towards the patrimony present in its territory. Museums and scientific institutions were considered as the symbols of progress by the reformers. The description of the ways in which reformers established the Imperial Museum and identified with its antiquities shows the delicate balance in the late 1870's between modernity and heritage. In the same period as the reforms, the Islamic identity of the Ottoman empire was being emphasized. The attempts by the reformist elites to adopt a modern, nationalist discourse within the context of a multi-ethnic empire is personified by the figure of Osman Hamdi Bey, a leading intellectual and director of the Imperial Museum. Even though he was a key figure in the new antiquities law of 1884, which restricted the export of antiquities from the empire, the Sultan handed out classical artefacts for diplomatic purposes.

The third section of the book again focuses on the exploits of Heinrich Schliemann at Troy, who returned in 1882 for further excavations. The growing consciousness of the Ottomans of the value of antiquities is made clear by the fact that his permits have ever stricter regulations and there are larger numbers of overseers. The tension which the strict supervision creates is considered by Schliemann as ignorance or obstruction, but by Uslu as an attempt of the Ottomans to protect their Trojan heritage. The intellectual distance between the Ottoman archaeologists and Schlie-

mann becomes clear through a curious incident. Because of then recent ideas in European archaeology about the value of pottery to identify cultures, Schliemann tries in 1882 to buy the pottery fragments from Troy that are in the imperial museum. Osman Hamdi Bey, at that time director of the museum grants him this request, because he is not aware of their significance. The incident shows that Schliemann and Hamdi Bey, even though both archaeologists, operated in completely different academic realities.

In the fourth section of the book, which consists of six chapters, the author again takes a broad view to consider the importance of Homeric scholarship in Ottoman culture. Even though Mehmet II in the 15<sup>th</sup> century already had shown an interest in Homer and Troy, it is only with the modernist reforms that the Iliad acquires a place in Ottoman literature and scholarship. Of course, this is also the period in which Schliemann conducted his excavations at Troy. The depiction of the polytheistic world of Greek gods, demi-gods and heroes is, of course, at odds with Islam. In the first Ottoman translation of the Homeric poems, there is a reluctance to discuss mythology. Gradually, however, Homer, and the Iliad in particular, acquired an important place in Ottoman literature and culture. The author shows convincingly that the fact that Troy and Izmir (Smyrna), one of the possible places of birth of Homer, were in the Ottoman territories contributed significantly to the identifications with Homer.

The last section of the book, comprising five chapters, discusses Schliemann's final campaigns at Troy (1889 and 1890) and those of his successor Wilhelm Dörpfeld (1893-1894). During these campaigns, Schliemann organized a conference at Troy to settle specific academic matters to which he also invited Osman Hamdi Bey. Uslu assures us (p. 175), that his presence there should not be seen as respect and acknowledgement for the Ottomans, but, rather, to foster goodwill.

We also learn that after the death of Schliemann, the Ottoman authorities and Wilhelm Dörpfeld have no problems to cooperate. Up to this point the author has suggested that the unwillingness to consider the Ottoman archaeologists as equal partners had been a general pattern among western scholars and diplomats and a source for the difficult relations. The fact that the cooperation improves notably after Dörpfeld takes over, made me wonder to which extent the erratic personality of Schliemann himself had also been a reason for the mismatch.

This book essentially tells two stories: that of Schliemann and the discoveries at Troy from the perspective of the Ottomans and that of the development of an archaeological infrastructure in the late Ottoman empire. By its divisions into sections, these two stories effectively alternate, which makes the book a very interesting, almost literary read. Unfortunately, in portraying Heinrich Schliemann and his search for Troy, the author leans heavily on scholars such as S. Heuck Allen (1999) and D. Traill (1995), who portray him as primarily a manipulator and a thief. The value of his archaeological discoveries and the extraordinary influence of his work in the field of archaeology and beyond should also have been mentioned. Another point of critique is that in her introduction and her epilogue, Uslu ties the modern, Turkish appropriation of Homeric heritage directly to that of the late Ottoman empire. However, because the Turkish Republic is an entirely different political entity, these cannot automatically be equated and should be considered separately and critically. This book is in line with a recent increase in attention for late Ottoman archaeology. In this developing field, Günay Uslu's book will certainly be a landmark study.

*Gert Jan van Wijngaarden*

## Books received

GIANFRANCO ADORNATO/EVA FALASCHI/ALESSANDRO POGGIO, *Περὶ γραφικῆς. Pittori. Tecniche, trattati, contesti tra testimonianze e ricezione*. Milano: Edizione Universitarie di Lettere Economia Diritto 2019. 266 pp., colour, b/w figg.; 29,7 cm (Archeologia e Arte antica). – ISBN 978-88-7916-897-7.

ELENA AGAZZI/FABRIZIO SLAVAZZI (eds), *Winckelmann, l'antichità classica e la Lombardia*. Roma: Artemide, 2019. 344 pp., b/w ill., 14 colour pls.; 24 cm. – ISBN 978-88-7575-329-0.

GIACOMO BARDELLI, *I tripodi a verghette in Etruria e in Italia centrale. Origini, tipologia e caratteristiche*. Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2019. 383 pp., 345 figs.; 30 cm (Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 149). – ISBN 978-3-88467-319-5.

RIA BERG/ILKKA KUIVALAINEN, *Domus Pompeiana M. Lucretii IX 3, 5.24. The inscriptions, Works of Art and Finds from the Old and New Excavations*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica 2019. 326 pp., colour, b/w figs; 25 cm (Commentationes Humanarum Litterarum 136). – ISBN 978-951-653-433-9.

ANDREA BINSFELD/MARCELLO GHETTA (ed.), *Ubi servi erant? Die Ikonographie von Sklaven und Freigelassenen in der römischen Kunst. Ergebnisse des Workshops an der Universität du Luxembourg Esch-Belval, 29.-30. Januar 2016*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2019. 276 pp., 96 ill., 54 plates (Forschungen zur antiken Sklaverei 43). – ISBN 978-3-515-12466-9.

BARBARA E. BORG, *Roman Tombs and the Art of Commemoration. Contextual Approaches to Funerary Customs in the Second Century CE*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. XXVIII, 341 pp., many figs; 25.5 cm. – ISBN 978-1-108-47283-8.

MARTINE DENOYELLE/CLAUDE POUZADOUX/FRANCESCA SILVESTRELLI, *Mobilità dei Pittori e Identità delle produzioni*. Napoli: Publications du Centre Jean Bérard 2018. 234 pp., colour and b/w figs (Ricerche sulla ceramica italiota 1; Cahiers du Centre Jean Bérard 25). – ISBN 978-2-918887-84-3.

ARTHUR J. DiFURIA, *Maarten van Heemskerck's Rome. Antiquity, Memory, and the Cult of Ruins*. Leiden, Boston: Brill, 2019. XXVI, 523 pp., colour ill.; 25 cm (Brill's Studies in Intellectual History 287; Brill's Studies on Art, Art History, and Intellectual History 31). – ISBN 978-90-04-38046-2.

BRIGITTE FREYER-SCHAUENBURG mit einem Beitrag von ULF JANTZEN, *SAMIKA. Schriften zur samischen Plastik*. Kiel: Ludwig 2018. 155 pp., 48 plates. – ISBN - 978-3-86935-346-3.

STEFANO GORI (ed.) con la collaborazione di MARIA JOHN SCHEID, *AD DEAM DIAM. Ein heiliger Hain in Roms Suburbium*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2019. 68 pp., 8 figs.; 23 cm (Spielräume der Antike. Herausgegeben vom Zentrum für Altertumswissenschaften der Universität Heidelberg, Band 5). – ISBN 978-3-515-12327-3.

REGINA HANSLMAYR, *Die Skulpturen von Ephesos. Die Hermen*. Mit Beiträgen von GEORG A. PLATTNER und URSULA QUATEMBER. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2016. 208 pp., 79 b/w and colour pls; 30.5 cm (Forschungen in Ephesos X/2). – ISBN 978-3-7001-8074-6.

WINFRIED HELD (ed.), *Die Karische Chersones vom Chalkolithikum bis in die byzantinische Zeit. Beiträge zu den Surveys in Loryma und Bybassos*. Marburg: Eigenverlag des Archäologischen Seminars der Philipps-Universität, 2019. 440 pp., 310 colour, 450 b/w figs. – ISBN: 978-3-8185-0537-0.

PONTUS HELLSTRÖM/JESPER BLID, *Labraunda 5. The Andrones*. Stockholm: Swedish Research Institute in Istanbul, 2019. Hardcover, 297 pp. ISBN-13: 978-91-978813-64.

KRISTINE BØGGILD JOHANNSEN/JANE HJARL PETERSEN (eds), *Family lives: Aspects of life and death in ancient times*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2019. 341 pp.; 100 colour plates; 25 cm (Acta Hyperborea 15). – ISBN 9788763546393.

NICOLAS LAMARE, *Les fontaines monumentales en Afrique romaine*. Rome: École Française de Rome 2019. 484 pp., b/w figs and plates (Collection de l'École Française de Rome 557) – 978-2-7283-1380-8.

RAFAŁ MATUSZEWSKI, *Räume der Reputation. Zur bürgerlichen Kommunikation im Athen des 4. Jahrhunderts v. Chr.* Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2019. 375pp., 4 figs; 24.5 cm. (Historia Einzelschriften 257). – ISBN 978-3-515-12233-7.

KEES NEEFT, *The Corinthian Pottery from Argilos*. Athene: The Canadian Institute in Greece 2020. 142 pp. b/w figs; 29 cm (Argilos 1 – Publications of the Canadian Institute in Greece 11). – ISBN 978-0-9737979-4-7.



GIORGOS PAPANTONIOU/CHRISTINE MORRIS/ATHANASIOS VIONIS, *Unlocking Sacred Landscapes: Spatial analysis of ritual and cult in the Mediterranean*. Nicosia: Astrom Editions 2019. 298 pp. (Studies in Mediterranean Archaeology). - ISBN 978-9925-7455-4-8.

THOMAS G. SCHATTNER/DIETER VIEWEGER/DAVID WIGGWOLF (eds), *Kontinuität und Diskontinuität, Prozesse der Romanisierung. Fallstudien zwischen Iberischer Halbinsel und Vorderem Orient. Ergebnisse der gemeinsamen Treffen der Arbeitsgruppen "Kontinuität und Diskontinuität: Lokale Traditionen und römische Herrschaft im Wandel" und "Geld eint, Geld trennt" (2013-2017)*. Rahden: VML Verlag Marie Leidorf 2019. xiv, 206 pp., many ill; 30 cm (Menschen – Kulturen – Traditionen. Studien aus den Forschungscustern des Deutschen Archäologischen Instituts 15). - ISBN 9783867573979.

STINE SCHIERUP/SANNE HOFFMANN (eds), *Documenting ancient Rhodes: archaeological expeditions and Rhodian antiquities. Acts of the International Colloquium held at the National Museum of Denmark in Copenhagen, February 16-17, 2017*. Aarhus: Aarhus University Press, 2019. 332 pp., numerous ill.; 25 cm. (Gosta Enbom Monographs 6) - ISBN 9788771249873.

ERIKA SIMON, *Opfernde Götter*. Dettalbach: Verlag J.H. Röhl 2016. 152 pp., 16 plates; 21.5 cm. - ISBN 978-3-89754-482-6.

ERIKA SIMON, *Ara Pacis Augustae*. Dettalbach: Verlag J.H. Röhl 2019. 48 pp., 43 ill.; 30 cm. - ISBN 978-3-89754-570-0.

SANDRA ZANELLA, *La caccia fu buona. Pour une histoire des fouilles à Pompéi de Titus à l'Europe*. Napels: Publications du Centre Jean Bérard 2019. 364 pp.; 17 cm. (Mémoires et documents sur Rome et l'Italie méridionale, 10). - ISBN : 978-2-918887-81-2.

BEATE WAGNER-HASEL/MARIE-LOUISE B. NOSCH (ed.), *Gaben, Waren und Tribute. Stoffkreisläufe und antike Textilökonomie*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2019. 485 pp., 49 colour and 34 b/w figs; 24,6 cm. - ISBN 978-3-515-12257-3